
colorchecker CLASSIC
x-rite
mm

FACULTÉ DES LETTRES

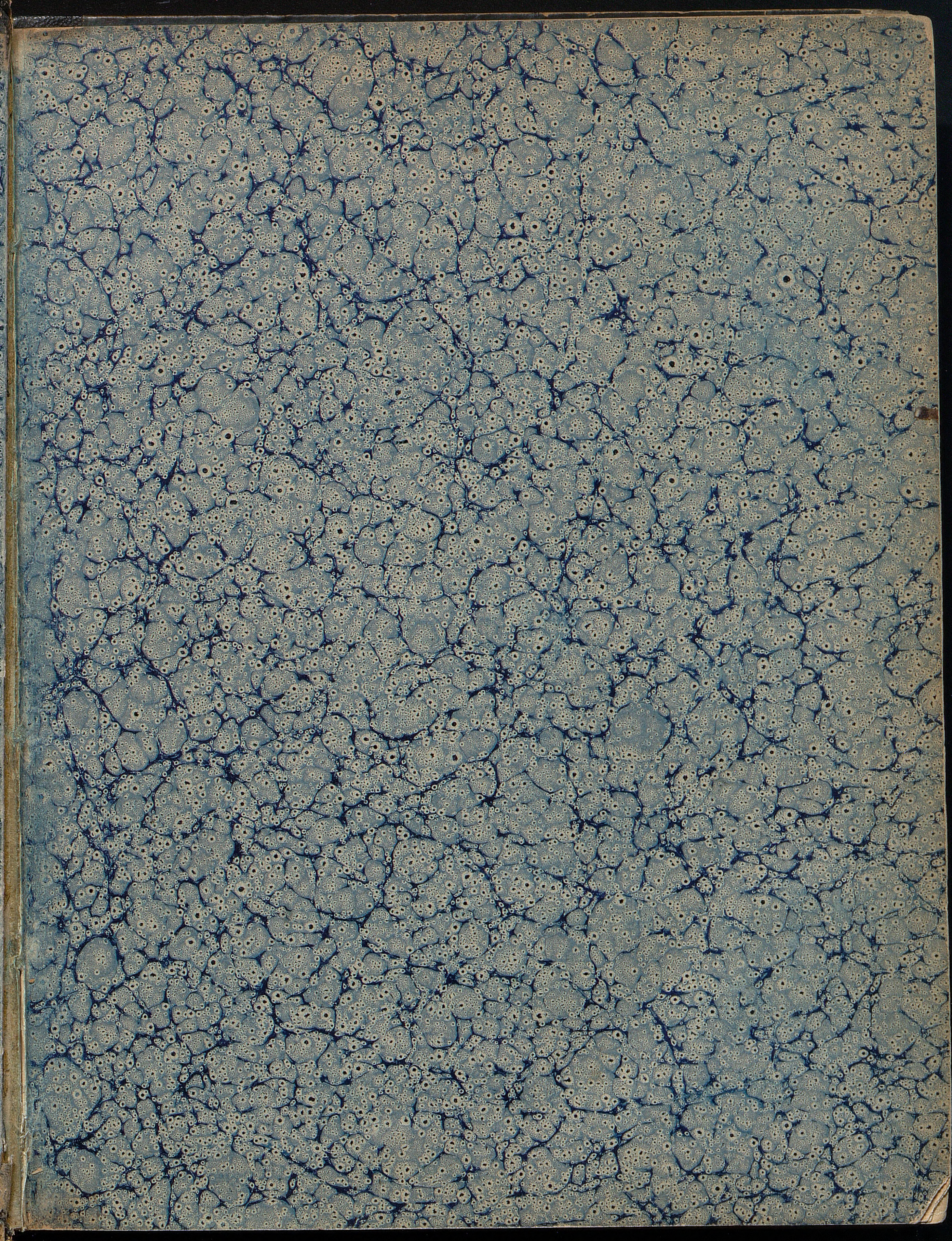
POÉSIE LATINE
M. PATIN
PROFESSEUR
1853-54

DE L'ÉPOPÉE LATINE
AU TEMPS
DE CÉSAR
ET D'AUGUSTE
2









Faculté des lettres.

Cours de poésie latine.

Mr. Patin, professeur.



Année 1853-54.

2e Volume.



De la poésie épique
chez les Romains,
au temps de César et d'Auguste.

XXVIe Leçon.

Le Ciris.

Date probable de ce poëme.

Préambule. Invocation aux muses.

v. 1.–100.

Bonne rédaction ; exacte et d'un style précis et rapide.

Le *Ciris*.

Date probable de ce poème.

Préambule. Invocation aux Muses. v. 1-100.

Nous nous séparons de Catulle après avoir consacré à l'étude de son petit poème épique sur les Noces de Thétis et de Pélée quatorze leçons sur vingt-cinq. C'est peut-être lui avoir donné beaucoup de temps ; mais il était difficile de lui en donner moins. Ce court poème était d'une beauté continue, il nous était nécessaire de le lire en entier, et comment, en le lisant, ne pas nous laisser entraîner à des considérations et des rapprochements de toute sorte ? Nous avions à y remarquer l'influence des modèles grecs, depuis Homère, Hésiode, les grands lyriques et les grands tragiques, jusqu'à Aratus, Théocrite et Apollonius de Rhodes ; nous avions à y étudier ce mélange tout alexandrin de l'ode et du drame avec le récit épique : mélange surtout frappant dans ce poème, où un récit restreint sert de cadre à de longues scènes dramatiques, et où l'épisode fait presque oublier le sujet ; nous avions enfin à étudier dans Catulle une langue poétique achevée, précise, élégante, la langue de Virgile en un mot. L'Epithalame de Thétis et de Pélée nous conduisait droit

à l'*Enéide*.

Entre ce poëme et l'*Enéide* se placent un certain nombre de poëmes, si non du même mérite, au moins du même genre. On peut le supposer de l'*Io* de Calvus et de la *Smyrna* de Cinna, dont nous avons vu qu'il nous restait si peu de chose; on doit l'affirmer du poëme intitulé *Ciris* auquel nous sommes ainsi conduits naturellement. Ce poëme, souvent bien imparfait, nous est parvenu très altéré par le temps et les interpolations; mais tel qu'il est il nous offre encore des beautés très dignes d'admiration.

Quel en est l'auteur? on ne sait; en revanche on peut en fixer la date d'une manière à peu près certaine. Il est adressé à un homme d'un nom illustre, M. Valerius Messala, l'un des amis d'Horace, le protecteur de Tibulle. Messala est nommé au vers 54; et au vers 36 il est appelé: *juvenum doctissime*. Or, comme d'après les premiers vers du poëme, on peut supposer que l'auteur faisait partie de cette colonie de jeunes Romains qui venaient à Athènes, comme dans une université, achever leurs études, on est presque tenté de fixer la date de ce poëme à l'année où Messala devenait, bien jeune encore, le lieutenant de Brutus, avec Horace pour compagnon d'armes. On se rappelle les jolis

vers d'Horace sur son séjour à Athènes, dans son Epître à Florus, la seconde du deuxième livre :

Romæ nutriri mihi contigit atque doceri
Iratus Graiis quantum nocuisset Achilles.
Adjecere bonæ paulo plus artis Athenæ,
Scilicet ut possem curvo dignoscere rectum,
Atque inter silvas Academi quærere verum.
Dura sed amovere loco me tempora grato,
Civilis que rudem belli tulit æstus in arma
Cæsaris Augusti non responsura lacertis.

Eh! bien, d'après les premiers vers du Ciris, l'auteur de ce petit poëme semble avoir été un condisciple d'Horace à Athènes, et peut-être aussi de Messala. Il voudrait adresser à Messala quelque grand poëme sur la nature, dans le genre de celui de Lucrèce ; mais il se résigne à lui dédier seulement une petite épopée, faite à l'imitation de Catulle, et qu'il avait sur le métier dès sa première jeunesse. Ce poëme porte donc à la fois les traces de l'imitation de Catulle, et la marque d'une grande admiration pour Lucrèce : ce qui, joint aux inductions historiques qu'on peut tirer des premiers vers, nous donne sa date d'une manière à peu près certaine.

Le préambule de ce poëme est un long

et curieux chapitre d'histoire littéraire. Nous y trouvons le premier témoignage éclatant rendu au génie de Lucrèce. Cicéron (Lettre 11e du 2e livre à Quintus) avait parlé de ce grand poète, mais en termes un peu froids, autant que nous en pouvons juger, car ce texte est très altéré. Voici la leçon qui paraît la plus plausible: "Lucretii poemata multis luminibus ingenii, multæ tamen artis": c'est-à-dire que le poème de Lucrèce, tout en offrant beaucoup de lueurs de génie, est cependant fait en outre avec beaucoup d'art. La leçon: "Non multis luminibus ingenii, multæ tamen artis" n'est guère acceptable; car elle mettrait ainsi sur le compte de Cicéron un jugement tout-à-fait contraire à la vérité. Après ce témoignage qui n'est guère enthousiaste et qui d'ailleurs n'était pas public, viennent les beaux vers du Ciris, dans lesquels Catulle est aussi loué, indirectement, par les emprunts que lui fait le poète. Nous trouvons dans ces vers, marquée d'une manière frappante, la transition de l'âge de César à celui d'Auguste. Si l'auteur du Ciris n'est ni Gallus, ni Virgile, au moins peut-on affirmer qu'il est contemporain de leur jeunesse.

Voici ces vers:

Etsi me vario jactatum laudis amore,
Irrita que expertum fallacis præmia vulgi,
Cecropius suaves expirans hortulus auras
Florentis viridi Sophiæ complectitur umbra.
. . . .
Longe aliud studium atque alios accincta labores,
Altius ad magni suspendit sidera mundi,
Et placitum paucis ausa est ascendere collem:
Non tamen absistam cœptum detexere munus;
In quo jure meas utinam requiescere Musas
Et leviter blandum liceat deponere morem!
. . . .
. . . .
Si me jam summa sapientia pangeret arce
Quatuor antiquis que heredibus est data consors:
Unde hominum errores longe late que per orbem
Despicere, atque humiles possem contemnere curas:
Non ego te talem venerarer munere tali;
Non equidem; quamvis interdum ludere nobis
Et gracilem molli liceat pede claudere versum;
Sed magno intexens, si fas est dicere, peplo,
Qualis Erechtheis olim portatur Athenis,
Debita cum castæ solvuntur vota Minervæ,

Tardave confecto redeunt quinquatria lustro,
Cum levis alterno Zephyrus concrebuit Euro,
Et prono gravidum provexit pondere currum.
Felix ille dies, felix et dicitur annus;
Felices qui talem annum videre, diem que.
Ergo Palladiæ texuntur in ordine pugnæ:
Magna Giganteis ornantur pepla tropæis;
Horrida sanguineo pinguntur prælia cocco;
Additur aurata dejectus cuspide Typho,
Qui prius, Ossæis consternens æthera saxis,
Emathio celsum duplicabat vertice Olympum.
Tale Deæ velum solemni in tempore portant.
Tali te vellem, juvenum doctissime, ritu
Purpureos inter Soles et candida Lunæ
Sidera, cæruleis orbem pulsantia bigis,
Naturæ rerum magnis intexere chartis;
Æternum Sophiæ conjunctum carmine nomen
Nostra tuum senibus loqueretur pagina sæclis.
Sed quoniam ad tantas nunc primum nascimur artes;
Nunc primum teneros firmamus robore nervos:
Hæc tamen interea; quæ possumus, in quibus ævi
Prima rudimenta et primos exegimus annos,
Accipe dona, meo multum vigilata labore,
Et præmissa tuis non magna exordia rebus.

Séparons d'abord les onze premiers vers qui forment une période complète, en supprimant toutefois le cinquième qui est tellement altéré qu'il n'offre aucun sens. Le poète dit que tout attiré qu'il est par la philosophie, il veut cependant achever son poëme commencé. Or, dans la septième des petites pièces appelées Catalecta et mises sous le nom de Virgile, nous trouvons les vers suivants qui s'accordent parfaitement avec la pensée exprimée dans les premiers vers du Ciris :

Nos ad beatos vela mittimus portus,
Magni petentes docta dicta Syronis,
Vitamque ab omni vindicabimus cura.
Ite hinc, Camenæ; vos quoque, ite, divinæ,
Dulces Camenæ; nam fatebimur verum,
Dulces fuistis. Et tamen meas chartas
Revisitote; sed pudenter et raro.

Ce Syron est un philosophe épicurien qui fut le maître de Virgile; et l'auteur du Ciris est précisément aussi un épicurien.

Le 1.er vers est par le tour une imitation évidente de la 65.e pièce de Catulle, à Hortalus:

Etsi me assiduo confectum cura dolore
Sevocat a doctis, Hortale, virginibus.

Plus bas, nous trouverons avec d'autres imitations de Catulle, des imitations frappantes de Lucrèce.

Le second vers : "Irita que expertum fallacis praemia vulgi", a beaucoup exercé la sagacité de Heyne, qui s'est donné une peine inutile pour le changer, trouvant qu'il exprimait un sentiment peu convenable et peu ordinaire chez un jeune-homme : mais la jeunesse n'aime-t-elle pas à se donner de bonne heure comme désabusée ? Ce vers est donc là bien à sa place.

Les vers 3 et 4 nous donnent une charmante image des Jardins d'Épicure ; servant d'emblème à sa philosophie, ils sont pleins de grâce et d'élégance. Le vers 5, tout à fait inintelligible, doit être supprimé ; et il est raisonnable de sous-entendre à sa place : "Et si mea Musa", ce qui continue le mouvement de la période et offre un sens très plausible.

Au lieu du suspendit du vers 7, avec lequel il est nécessaire de sous-entendre se, on a proposé subtendit et suspensi.

Le vers 8 : "et placitum paucis ausa est ascendere collem" est d'une extrême élégance ; c'est un vers tout à fait virgilien.

Au vers 9 : detexere signifie proprement

tisser. Nous verrons ce mot revenir plusieurs fois et amener ainsi la longue description du voile de Minerve.

Aux vers 10 et 11, nous trouvons deux mots à peu près inutiles : jure et leviter. Ce sont de ces redondances dont la langue prolixe de Lucrèce est encore pleine et dont Catulle a débarrassé la sienne.

La période est finie avec le onzième vers. Les deux suivants doivent être supprimés pour la même raison que le cinquième, et ils peuvent l'être d'autant plus facilement qu'on n'a besoin de rien suppléer. Un nouvel ordre d'idées commence avec le quatorzième vers. Le poète s'excuse auprès de Messala de lui offrir un présent de si peu d'importance. S'il était plus avancé dans la philosophie, c'est un poème à l'imitation de celui de Lucrèce qu'il lui dédierait ; et, pour exprimer cette pensée, il emprunte précisément le tour et les expressions d'un des plus beaux et des plus célèbres passages de Lucrèce, le magnifique commencement du second Livre.

Suave, mari magno turbantibus æquora -
-ventis,
E terra magnum alterius spectare laborem;

Non quia vexari quemquam est jucunda voluptas
Sed quibus ipse malis careas quia cernere suave
- est.
Suave etiam belli certamina magna tueri
Per campos instructa, tua sine parte pericli;
Sed nil dulcius est bene quam munita tenere
Edita doctrina sapientum templa serena,
Despicere unde queas alios, passim que videre
Errare, atque viam palantes quærere vitæ,
Certare ingenio, contendere nobilitate,
Noctes atque dies niti præstante labore,
Ad summas emergere opes, rerum que potiri.

Ovide a imité une partie de ce beau mouvement de Lucrèce, en plaçant les paroles suivantes dans la bouche de Pythagore (Métam. XV, 147) :

. . . . . Juvat ire per alta
Astra ; juvat terris et inerti sede relictis,
Nube vehi, validi que humeris insistere
- Atlantis,
Palantes que animos passim ac rationis egentes
Despectare procul.

Avant lui, et peut-être plus heureusement que lui, l'auteur de Cirus s'était inspiré de Lucrèce ; car ces vers de 14 à 20, sont très beaux:

<u>Si me jam summa sapientia pangeret arce</u> etc.

<u>Pangeret</u> est synonyme de <u>figeret</u>, <u>statueret</u>, <u>collocaret</u>, et veut dire par conséquent établir solidement. <u>L'arx summa</u> est la même chose que les <u>templa serena</u> de Lucrèce. Les quatre philosophes sont Platon et Aristote, Zénon et Epicure. Dans les deux vers suivants, 15 et 16, nous trouvons les expressions mêmes de Lucrèce :

Unde hominum errores longe lateque per-orbem
Despicere, atque humiles possem contemnere-curas.

Le vers 18 est un vers charmant, grâce à l'opposition symétrique de <u>talem</u> et de <u>tali</u> :

Non ego te talem venerarer munere tali,

et le <u>non equidem</u>, qui suit aussitôt, est un mouvement très heureux, relevé encore par le vers 20 plein de grâce et de légèreté :

. . . . . Quamvis interdum ludere nobis
Et gracilem molli liceat pede claudere versum.

Au vers 21, le poète compare l'ouvrage qu'il voudrait dédier à Messala au voile de Minerve que l'on promenait sur un char aux Panathénées. Qu'était-ce, au juste,

que ce voile? A quels usages servait-il? on n'en sait rien. C'est une comparaison de cette nature qui a fait donner le titre de πέπλος aux épitaphes des héros mentionnés dans le catalogue des vaisseaux (Iliade, Chant II), épitaphes que l'on attribue, sur la foi d'Eustathe, à Aristote: ce nom est sans doute une allusion au grand nombre de figures brodées sur le voile.

Remarquons, au vers 21, le verbe tenere qui reparaît pour la deuxième fois.

Quinquatria, qu'Ovide explique ainsi:

. . . . . . Post fiunt sacra Minervæ

Nomina quæ a junctis quinque diebus habent

est l'analogue latin des Panathénées, et désigne ici la fête grecque. Les Panathénées étaient célébrées tous les ans, mais probablement avec plus de pompe la cinquième année que les autres;

Au vers 25, cette lutte du Zéphyre et de l'Eurus désigne l'équinoxe d'été. Tous ces vers sont spirituels, élégants et harmonieux.

Au vers 27, le poëte se laisse aller tout-à coup à une sorte de mouvement lyrique, et semble oublier son sujet. C'est un artifice avec lequel Catulle nous a déjà familiarisés. Ces vers et ceux qui précèdent sont écrits

du reste avec la symétrie gracieuse et savante que nous avons remarquée chez Catulle.

Nous trouvons dans l'<u>Hécube</u> d'Euripide, au vers 466 (édition Tauchnitz) une description semblable du voile de Minerve. Ce sont les captives troyennes qui parlent; elles demandent au vent de la mer où il les mènera: est-ce au Péloponèse, en Thessalie, à Délos?

ἢ Παλλάδος ἐν πόλει
τᾶς καλλιδίφρου Ἀθα-
-ναίας ἐν κροκέῳ πέπλῳ
ζεύξομαι ἅρματι πώλους,
δαιδαλέαισι ποι-
κίλλουσ' ἀνθοκρόκοισι πήναις,
ἢ Τιτάνων γενεάν,
τὰν Ζεὺς ἀμφιπύρῳ
κοιμίζει φλογμῷ Κρονίδας;

Remarquons au vers 29 <u>tenentur</u>, pour la troisième fois. Les vers suivants, de 30 à 34, sont sonores, pleins de grandeur et d'effet. — <u>Consternens aethera</u> est une expression extrêmement hardie, qui signifie proprement combler l'intervalle des airs. <u>Emathio vertice</u> désigne ici l'Ossa.

Au vers 38: <u>Caeruleis orbem pulsantia</u>

bigis, est une expression empruntée à Ennius, qui a dit :

Divæ quæ pedibus magnum pulsatis Olympum.

Ces vers, 35 à 41, sont pleins de grandeur et d'élévation. L'allusion à Lucrèce y est évidente; son poëme est même nommé par son nom Natura rerum. Dans ce vers interea reparaît pour la quatrième fois. Le dernier vers de cette période, le vers 41, est très heureux.

. . . . Nomen
Nostra tuum senibus loqueretur pagina sæclis.

Catulle, dans sa pièce 68, adressée à Manlius, exprime à peu près de même la même idée; c'est au vers 43 :

Nec fugiens sæclis obliviscentibus ætas
Illius hoc cæca nocte tegat studium.
Sed dicam vobis, vos porro dicite multis
Millibus, et facite hæc charta loquatur -anus.

Le poëte parle aux Muses. Et encore, dans la pièce 79 du même poëte, aux derniers vers :

. . . . te omnia sæcla
Noscent, et qui sis, fama loquetur anus.

Dans les vers qui suivent, 42 à 47, l'auteur du Ciris dit à Messala qu'il s'est réduit à un petit sujet, plus proportionné

à ses forces, et il le dit d'une façon charmante, avec beaucoup d'esprit, de grâce et de modestie. Le vers 44 rappelle ce vers de Jean-Baptiste Rousseau :

Je vais jusqu'où je puis ;
Et, semblable à l'abeille, etc.

Le dernier vers, 47 :

Et praemissa tuis non magna exordia rebus

semble indiquer que le poëte se réserve de chanter plus tard directement Messala lui-même.

A ce vers se termine le préambule, qui est, comme on en a pu juger, plein d'esprit, de mouvement et de poésie. Vient ensuite la proposition, ou l'exposition du sujet.

Le poëte veut chanter la métamorphose de Scylla. Nous voyons là un premier indice du goût des Romains pour ces sortes de sujets, et comme une annonce lointaine des Métamorphoses d'Ovide. Scylla était la fille de Nisus, frère d'Égée et roi de Mégare. Minos, le roi de Crète, assiégeait Mégare, dont le salut était attaché à un cheveu couleur de pourpre qui brillait sur la tête de Nisus. Scylla, éprise d'un fol amour pour Minos, coupa ce cheveu pendant le sommeil de son père, et

livra ainsi sa patrie à Minos. Celui-ci, loin de la récompenser de cette trahison, l'en punit cruellement, et les Dieux la changèrent en un oiseau que les Latins appellent Ciris et que nous avons appelé Alouette. Quant à Nisus, il fut changé en Haliæetus, ou Aigle de mer, que nous avons traduit par Epervier. On peut voir du reste, là-dessus, une longue note de Heyne, dans sa savante édition qu'il a donnée de Virgile. Le père et la fille restent ennemis après leur métamorphose, et Virgile a immortalisé leur inimitié par ces vers si connus du 1.er livre des Géorgiques :

Apparet liquido sublimis in aere Nisus,
Et pro purpureo pœnas dat Scylla capillo.
Quacumque illa levem fugiens secat æthera pennis,
Ecce inimicus atrox magno stridore per auras
Insequitur Nisus; qua se fert Nisus ad auras,
Illa levem fugiens raptim secat æthera pennis.

Ces vers des Géorgiques se retrouvent en entier dans le Ciris, aux vers 49 et 52, et surtout du vers 538 au vers 541 où ils terminent le poème sans aucun changement. Ont-ils été placés là par les interpolateurs ? Est-ce Virgile, qui, après avoir écrit le Ciris, les a empruntés à ce poème pour les transporter

dans ses *Géorgiques*, ou bien si *le Ciris* n'est pas de lui, les a-t-il pris à l'auteur du *Ciris*? c'est là une question bien difficile à résoudre, et que l'on doit se contenter de poser.

Quel est au vers 48 :

« Impia prodigiis ut quondam exterruit amplis
Scylla ».

le régime de *exterruit*? ou bien *se*, ou bien *terras*, *homines*? *Amplis* est, il faut le reconnaître, une épithète bien faible.

Le vers 51 est encore dans Virgile (*Buc.* Egl. 6, vers 81) :

. . . . et quibus ante
Infelix sua tecta super volitaverit alis.

Arrivés au vers 54, nous trouvons une sorte de note très longue (elle va jusqu'au vers 90) que Heyne croit introduite par les interpolateurs, et par laquelle on est averti de ne pas confondre *la Scylla* du poëme, métamorphosée en *Ciris*, avec le monstre marin qui porte le même nom. Une pareille remarque est certainement peu poétique, et d'ailleurs elle est faite avec un luxe d'érudition excessif. Toutefois ne peut-on pas voir là l'œuvre d'un poëte encore fort jeune et inexpérimenté ? Arrivons tout de suite au vers 90 où le poëte

annonce qu'il veut retirer sa Scylla de la foule des filles sans nom :

... Potius liceat notescere Cirin
Atque unam ex multis Scyllam non esse puellis.

Ici se place naturellement l'invocation aux Muses :

Quare, quæ cantus meditanti mittere certos,
Magna mihi cupido tribuistis præmia, Divæ
Pierides : quarum castos altaria postes
Munere sæpe meo inficiunt, foribus que -Hyacinthi
Deponunt flores, aut suave rubens Narcissus,
Aut crocus alterna conjungens lilia caltha,
Sparsa que liminibus floret rosa ; nunc, age, -Divæ,
Præcipue nostro nunc adspirate labori ;
Atque novum æterno prætexite honore -volumen.

Cette invocation n'est pas sans grâce, et la guirlande tressée par le poète n'est pas sans élégance. Nous reconnaissons les expressions mêmes de Virgile dans le suave rubens et dans le conjungens lilia caltha :

« Mollia luteola pingit vaccinia calthâ »
(Egl. II, 50)

Ces vers sont un peu confus ; mais ils sont

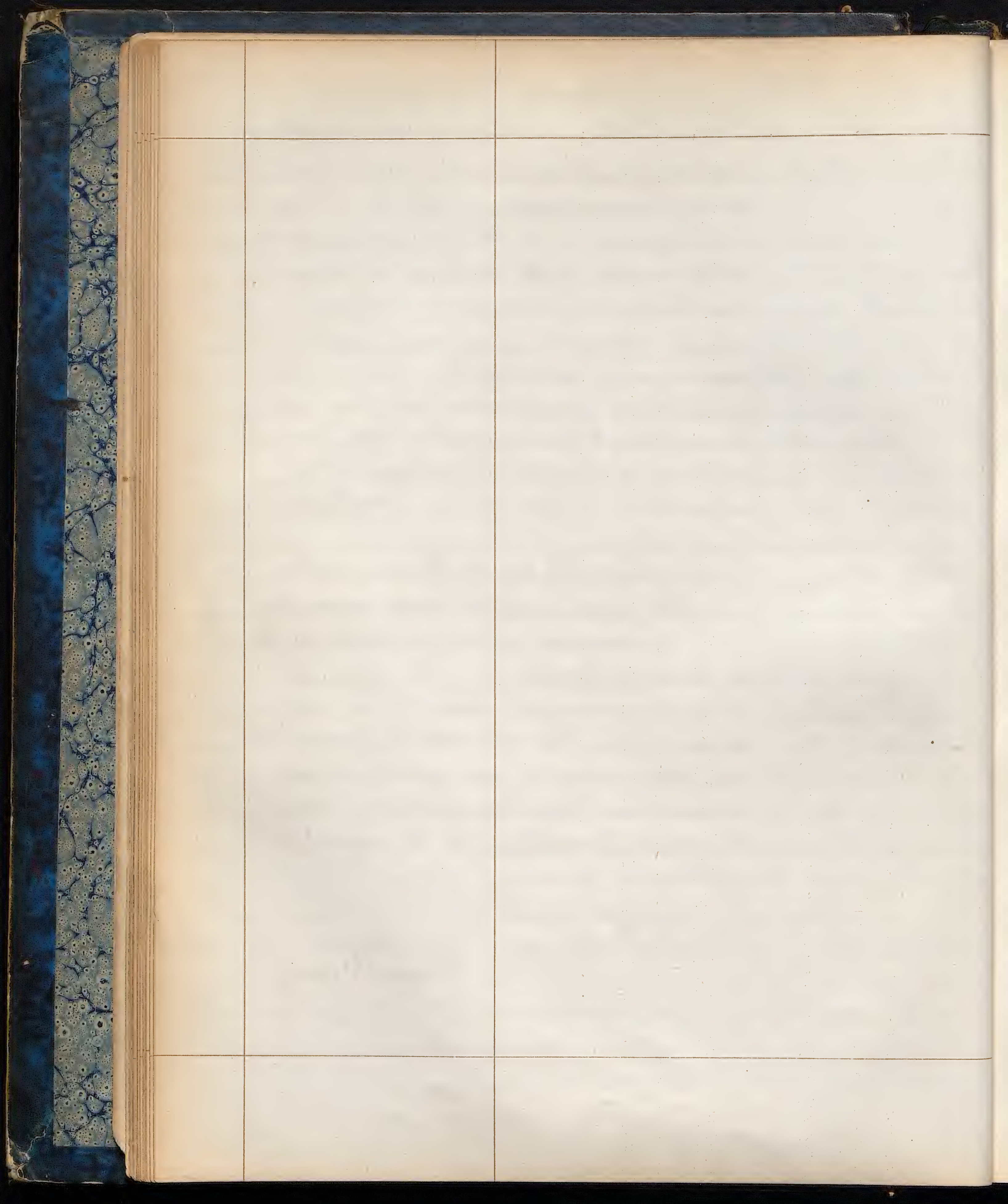
cependant agréables et conviennent assez à l'inexpérience d'un jeune poète qui cherche l'élégance et l'harmonie, et ne rencontre pas toujours ce qu'il cherche. Cette confusion est surtout sensible aux vers 94 et 95 : " Altaria inficiunt sæpe postes castos munere meo ". Aussi ce passage est-il difficile à traduire. Ces guirlandes qui laissent tomber leurs fleurs sur le seuil des Muses, rappellent deux charmants vers de Properce, pleins de grâce et de mélancolie (Elégie 15 du livre 2, vers 52 et 53):

Ac velati folia arentes liquere corollas
Quæ passim calathis strata natare vides.

Remarquons au vers 100 encore une fois le verbe prætexere.

Le poète va commencer son récit, et nous approchons des véritables beautés de son petit ouvrage, que nous trouverons, comme nous devons nous y attendre, dans l'expression dramatique de la passion de Scylla.

Edouard Goumy.



XXVIIe Leçon

Le *Ciris*.

Exposition.

Naissance et progrès de la passion de Scylla.

v. 100 - 186.

Bonne rédaction, exacte et d'un style facile et précis.
Étude personnelle de certains textes.

Le Ciris.

Exposition.

Naissance et progrès de la passion de Scylla. v. 100-186.

L'histoire générale de la poésie latine, et notre sujet particulier nous ont amenés de concert à ce petit poème qu'on voit à la fin des œuvres de Virgile et qui porte le nom de Ciris. Dans ce poème, dont la date est d'ailleurs indiquée par la dédicace à Messala que nous lisons au début, le souvenir enthousiaste de Lucrèce, et l'imitation constante de Catulle marquent très bien le moment où la gloire de ces deux poètes est encore récente, où leurs œuvres sont l'inspiration des talents nouveaux, l'école d'où va sortir la poésie du siècle d'Auguste. De plus, le Ciris, comme les Noces de Thétis et de Pélée, est une composition épique à la manière des Alexandrins, où l'épopée se réduit à des sujets de médiocre étendue, où le récit est souvent comme emporté par certains mouvements lyriques, expression des sentiments personnels du poète, et plus souvent encore se resserre pour former le cadre pathétique de certains drames. Le Ciris aussi offre un exemple curieux de ces grands épisodes dramatiques comme nous en trouvons

au quatrième livre des *Géorgiques* et au quatrième livre de l'*Enéide* de Virgile ; il est lui-même un de ces drames qu'Ovide a enchaînés dans le tissu de ses *Métamorphoses*.

Ovide, au commencement du huitième livre des *Métamorphoses*, a reproduit l'aventure de Scylla, la fille perfide de Nisus, roi de Mégare, l'amante coupable de Minos, roi de Crète, punie de sa trahison par celui-là même qui devait en profiter, par Minos, — qu'elle a aimé jusqu'au crime ; dont le châtiment enfin se perpétue en quelque sorte par une triste métamorphose. C'est par ce dernier détail que l'histoire de Scylla rentre dans le cadre de l'ouvrage d'Ovide.

Nous ferons parallèlement l'étude de ce passage des *Métamorphoses*, et de cette composition du *Ciris*. Il est facile, du reste, de prévoir le résultat de la comparaison. — Ovide, qui est venu le dernier, a soin de ne pas se traîner sur les traces de son devancier : il développe ce qui était seulement indiqué ; il se contente d'indiquer ce qui était développé dans le *Ciris* : les deux poètes se complètent l'un par l'autre. D'autre part Ovide n'insiste pas sur certains détails qui n'offrent

pas un intérêt bien vif, ou ne promettent pas un développement bien poétique.

. . . . et quae

Desperat tractata nitescere posse, relinquit.

Enfin nous remarquerons qu'ici, comme en plus d'un endroit, Ovide ne semble pas toujours prendre son sujet au sérieux; il s'applique à en égayer la tristesse par une élégance un peu coquette, par des teintes relativement modernes.

Par cette comparaison, comme par celle que nous avons déjà faite à propos d'Ariane, nous prendrons l'avance sur l'étude des Métamorphoses qui doit terminer ce cours. De même, dans le quatrième livre des Élégies de Properce, au milieu de ces fragments d'un poëme inachevé qui devait être semblable aux Fastes, nous trouvons une pièce, la quatrième, qui diffère seulement par le lieu de la scène, et le nom des personnages de l'aventure racontée dans le Ciris. Il ne s'agit plus de la Grèce, mais du Latium; il ne s'agit plus de Scylla, fille de Nisus, mais de la romaine Tarpéia: du reste le sujet est absolument le même. La comparaison de cette pièce avec l'épisode du Ciris sera encore une avance sur les études qui doivent se placer



à la fin du Cours.

Revenons au Ciris. Nous nous sommes arrêtés au vers cent unième. Le poète, après une sorte d'épître dédicatoire d'une belle poésie, après une préface d'intention assez prosaïque dont le but est de faire distinguer son héroïne de toutes celles du même nom, enfin après la proposition et l'invocation de rigueur, entre en matière. Il commence par quelques détails sur Mégare où se place l'action de son poème; il en indique la situation géographique, il peint l'agrément du rivage. On trouve dans Pausanias (I, 44) quelques détails qui ne sont pas sans rapport avec ceux que nous allons lire. Ces vers ont la précision que les anciens portaient dans ces descriptions, l'élégance qui doit en déguiser l'aridité, enfin ils contiennent certains traits d'un tour agréable, et d'une couleur brillante:

Sunt Pandioniis vicinæ sedibus urbes,
Actæos inter colles et candida Thesei
Purpureis late ridentia littora conchis:
Quarum non ulli fama concedere digna
Stat Megara, Actæi quondam munita labore
Alcathoi, Phœbique; Deus namque adfuit illi:

Unde etiam citharæ voces imitatus acutas,
Sæpe lapis recrepat Cyllenia munera pulsus,
Et veterem sonitu Phœbi testatur honorem.

(Vers 101-110).

La lecture de ces vers suffit pour en montrer le tour facile et élégant. Arrêtons-nous sur quelques détails. Pandioniis. Pandion, roi d'Athènes: il y eut deux rois de ce nom; c'est du dernier que Nisus était fils. — Purpureis late ridentia littora conchis: chacun sent combien ce vers est élégant, grâce à son tour agréable, grâce surtout à l'emploi d'un mot qui plaisait fort à la poésie de cette époque.

Dans Catulle (Noces de Thétis et de Pélée, vers 285):

Queis permulsa domus jucundo risit odore.

Dans Lucrèce (I, 8)

. . . . . . tibi rident æquora Ponti.

et au Livre IV, vers 1118:

Unguenta et pulchra in pedibus Sicyonia rident

Le vers suivant est presque tout entier emprunté à Catulle (pièce LXVIII, v. 131):

Aut nihil aut paulo cui tu concedere digna.

C'est là, du reste, une remarque qui se reproduira souvent dans l'étude du Ciris.

Alcathoi. — Alcathoüs était fils de

Pélops. Il n'est pas très exact de l'appeler actiq[ue]
mais comme la Mégaride a pu faire partie
de l'Attique à laquelle elle touche, on a pu
aussi, par extension, attribuer cette épithète
à cet antique héros, fils de Pélops.

Cette fondation merveilleuse de Mégare par Alcathoüs, et Phébus lui-même qui l'avait bâtie de ses mains, était une tradition toute locale. Il en est question dans un poète de Mégare, dans Théognis lui-même (v. 773)

Φοῖβε ἄναξ, αὐτὸς μὲν ἐπύργωσας πόλιν-
-ἄκρην,
Ἀλκαθόῳ Πέλοπος παιδὶ χαριζομένῳ·
αὐτὸς δὲ στρατὸν ὑβριστὴν Μήδων ἀπε-
-ρυκε
τῆς δε πόλεως, ἵνα σοι λαοὶ ἐν εὐφροσύν[ῃ]
Ἦρος ἐπερχομένου κλειτὰς πέμπωσ' ἑκα-
-τόμβας,
τερπόμενοι κιθάρῃ, καὶ ἐρατῇ θαλί[ῃ]
Παιάνων τε χοροῖς, ἰαχαῖσί τε, σὸν περι-
-βωμόν.

Ces vers élégants et harmonieux nous transportent par le souvenir au sein de Mégar[e] au milieu de ses habitants, dans la joie de ses fêtes.

Quant à la tradition rappelée dans les v[ers]

suivants, nous pouvons la lire racontée dans Pausanias (I, 42). Phébus bâtissant les murailles de Mégare avait posé sa lyre sur une pierre : cette pierre, en souvenir, rendait un son lorsqu'on la frappait d'un caillou. Pausanias lui-même, à ce qu'il rapporte, avait éprouvé cette vertu de la pierre, et il la compare à la statue de Memnon en Egypte, qui rendait un son lorsqu'elle était frappée par les rayons du soleil levant. — L'auteur du Ciris qui écrivait avant Pausanias, ne s'est pas abstenu de ce petit détail archéologique : cela plaisait aux poètes d'Alexandrie qui étaient savants et mettaient leur science partout : et l'on trouve des exemples de ce goût chez d'autres poètes plus parfaits que l'auteur du Ciris. Ovide lui-même n'a pas négligé cette circonstance : mais chez lui, par un progrès évident de l'art et du goût, ce détail a moins le caractère d'une note savante insérée dans le texte. Le poète a pris soin de le rattacher à son sujet par un trait ingénieux, mais qui n'échappe pas entièrement à la critique. Il parle du plaisir que trouvait la fille de Minos encore enfant à faire résonner cette pierre en la frappant

d'un petit caillou (Ovid. Metam. VIII, 17)
Saepe illuc solita est ascendere filia Nisi
Et petere exiguo resonantia saxa lapillo
C'est un trait spirituel, mais un peu minutieux ;
il n'est pas exempt de quelque mignardise
et de quelque affectation. Ovide ajoute :
Tum quum pax esset : bello quoque saepe
-volebat
Spectare ex illa rigidi certamina Martis.
nouveau trait, qui se rapproche encore plus
du sujet : car c'est de là que Sylla verra
Minos pour la première fois.

Après avoir décrit le lieu de la scène,
l'auteur du Ciris arrive aux personnages.
Il nous raconte et les exploits passés de
Minos et son arrivée sous les murs de Mégare
et la confiance des Mégariens et de leur
roi Nisus dans le fameux cheveu couleur
de pourpre, gage certain de leur fortune.

Passons rapidement sur les vers suivants,
dont peut-être[2] plusieurs[1] ont été interpolés
par une main indiscrète, et appelons seulement
l'attention sur le vers 125, où le poète
représente les Parques qui d'un accord
unanime ont réglé le sort de Mégare
par un arrêt irrévocable :

Concordes stabili firmarunt numine Parcæ.
C'est un excellent vers plein de force et de sens,
et nous le retrouvons à-peu-près complètement
dans Virgile (Egl. IV. 46):
Concordes stabili fatorum numine Parcæ.
Le vers de Virgile, et le vers du Ciris, qui est
peut-être aussi un vers de Virgile, nous rappellent
deux autres vers que nous avons lus dans les Noces
de Thétis et de Pélée. Il s'agit encore des Parques
(v. 322-384):
Talia divino fuderunt carmine fata. —
Carmina divino cecinerunt omine Parcæ. —
Il y a une sorte de parenté, et comme un air
de famille entre les vers de Catulle, de Virgile
et de l'auteur du Ciris.

Encore un détail archéologique dans les vers
qui suivent. Le roi Nisus, nous dit le poète,
cachait ce précieux cheveu couleur de pourpre
dans une boucle rattachée à la manière Athéni-
enne par une épingle surmontée d'une cigale d'or.
Thucydide parle de cette mode des Athéniens
au premier Livre de son Histoire, Chap. VI:
" Il n'y a pas longtemps, dit-il, que, chez
les Athéniens, les vieillards de la classe des
riches ont cessé d'attacher des cigales d'or
dans les nœuds de leur chevelure rassemblée

sur le sommet de la tête."

Mais si ce renseignement est bien placé chez un historien, il l'est moins bien chez un poète. Ovide l'a bien senti, puisque racontant les mêmes choses, il ne s'est pas cru obligé d'insister sur ce détail. Que Nisus en effet ait un cheveu d'or auquel est attachée la destinée de Mégare, voilà tout ce qu'il importe de savoir. Quant à dire les précautions que prend le roi pour le conserver, c'est le fait d'un historien attentif ou d'un poète trop minutieux.

On peut en dire autant de ces mots Solemni ritu, Mopsopio, toutes expressions qui font de ces vers une véritable note archéologique (vers 126-128):

Ergo omnis caro residebat cura capillo.
Aurea solemni comptum quoque fibula ritu
Mopsopio tereti nectebat dente cicadæ.

Ovide à cet égard a été bien plus naturel et plus discret (Métam. VIII, 8):

. . . . Cui splendidus ostro
Inter honoratos medio de vertice canos
Crinis inhærebat, magni fiducia regni.

Mais toutes ces précautions de Nisus vont être rendues inutiles par l'amour que Scylla conçoit pour Minos, l'ennemi de

Mégare qu'il tient assiégée.

Dans le passage qui suit, du vers 129 au vers 163, le poète explique comment est né cet amour. Il ne l'explique pas seul, dit Heyne, qui, aux obscurités de ce passage suppose l'intervention indiscrète des interpolateurs. Il croit cependant deviner dans ce récit que la jeune Scylla jouant à la balle avec ses compagnes, comme la Nausicaa d'Homère et celle de Sophocle, avait été emportée par l'ardeur du jeu et la légèreté de son âge dans l'enceinte consacrée à Junon: sacrilège dont la punition avait été confiée à l'Amour. Voilà ce qu'on croit apercevoir dans ce passage confus, dont il faut attribuer l'imperfection soit à l'inexpérience du poète, soit aux altérations du temps, soit aux corrections maladroites des interpolateurs.

L'Amour joue ici le même rôle qu'au troisième Livre des Argonautiques d'Apollonius. On se rappelle comment, dans ce poème, Junon et Minerve vont s'adresser à Vénus pour faire réussir leur dessein: celle-ci, après une conversation spirituelle, consent à les faire aider par l'Amour son fils, qui lance un trait au cœur de Médée, et l'enflamme pour Jason:

Ἐκ δ' ὅγε καρπαλίμοισι λαθὼν ποσὶν οὐδὸν ἄμειψεν,
ὀξέα δενδίλλων· αὐτῷ δ' ὑπὸ βαιὸς ἐλυσθεὶς
Αἰσονίδῃ, γλυφίδας μέσσῃ ἐνικάτθετο νευρῇ
ἰθὺς δ' ἀμφοτέρῃσι διασχόμενος παλάμῃσι
ἧκ' ἐπὶ Μηδείῃ· τὴν δ' ἀμφασίη λάβε θυμόν.
Αὐτὸς ὑψορόφοιο παλιμπετὲς ἐκ μεγάροιο
καγχαλόων ἤιξε· βέλος δ' ἐνεδαίετο κούρῃ
νέρθεν ὑπὸ κραδίῃ, φλογὶ εἴκελον.

C'est ce passage que rappellent quelques vers du Ciris (158-160):

At levis ille Deus cui semper ad ulciscendum
Queritur ex omni verborum injuria dicto,
Aurea fulgenti deponens tela pharetra...

Avant d'arriver à l'auteur du Ciris, il avait déjà inspiré Catulle, dans ces beaux vers des Noces de Thétis et de Pélée que nous avons déjà lus, que nous allons relire encore (95-99):

Sancte puer, curis hominum qui gaudia misces
Qui que regis Golgos, qui que Idalium frondosum
Qualibus incensam jactastis mente puellam
Fluctibus, in flavo sæpe hospite suspirantem

Ce poème des Argonautiques, comme des poètes latins dans son texte grec, dans l'imitation récente qu'en avait faite Varron d'Atax, a sans doute exercé une très grande influence sur

la composition de ces petits poèmes. Ici du moins elle est évidente : chez l'auteur du Ciris, comme chez Catulle et chez Apollonius, c'est l'Amour qui égarera les pensées de Scylla.

Nous ne lirons que les premiers vers de ce morceau : (v. 129) :

Nec vero haec vobis custodia vana fuisset,
Nec fuerat ; nisi Scylla, novo concepta furore,
Scylla, patris miseri, patriae que inventa
 - sepulchrum ;
O nimium cupidis si non inhiasset ocellis !

Remarquons le mouvement imprévu du premier vers :

L'auteur s'adresse tout à coup à Nisus et aux Mégariens si intéressés aussi à conserver le gage perpétuel de leur salut. C'est une apostrophe du poète aux personnages de son récit, comme on en trouve tant dans la poésie alexandrine, comme nous en avons dernièrement remarqué dans Catulle. Mais la vivacité du tour ne suffit pas pour justifier ces mouvements lyriques ; il faut qu'ils soient préparés avec soin, amenés avec discrétion ; et peut-être l'enthousiasme du poète vient-il ici mal à-propos après la remarque d'antiquaire des vers précédents.

Nous trouvons plus bas, au vers 163,

une apostrophe à peu près du même genre ; elle est adressée à Scylla elle-même ; et peut-être est-elle mieux placée, puisque, dans l'intervalle, le poète a décrit l'invasion de la passion amour dans le cœur de la jeune fille.

Du reste, il y a du mouvement, de la chale dans les vers que nous venons de lire : la répétition du mot Scylla, cette exclamation ō nimium qui vient interrompre un instant la phrase ne sont pas sans effet, et le dernier vers est expressif

Mais ce qui doit surtout nous arrêter ici c'est le vers 131 qui nous ramène à ces comparaisons avec Catulle et Virgile que nous aimons à rechercher dans cette étude :

Scylla, patris miseri, patriæ que inventa -sepulcrum

On peut dire qu'il est renouvelé d'un vers de Catulle (p. 68, 89) :

Troia, nefas ! commune sepulcrum Asiæ - - Europæ que

Ce rapprochement nous montre avec une nouvelle évidence ce que nous avions annoncé, que le Ciris porte la trace de la gloire récente de Catulle. Aussi bien pourrait-on, à ce propos, le rapprocher aussi de Virgile : la même forme s'est présentée plus tard à l'auteur de l'Enéide,

en supposant qu'il ne fût pas lui-même l'auteur du Ciris :

.... Trojæ et patriæ communis Erynnis
(Enéide, II, 573).

seulement l'expression est ici corrigée par un goût plus pur et plus sévère : il est plus naturel, en parlant d'une femme coupable, de l'appeler la Furie que le tombeau de sa patrie. L'auteur du Ciris avait gâté cette expression en l'empruntant de Catulle qui l'applique à Troie. Elle revient à sa valeur, à sa netteté primitive dans le second livre de l'Enéide, où Virgile l'applique à Hélène en la modifiant.

Il y a de beaux vers ensuite sur la puissance de l'amour (vers 133-139). En les étudiant, vous y remarquerez ce désordre volontaire de la construction que nous avons rencontré quelquefois chez Catulle. Ce poëte, nous l'avons dit, ne hait pas de commencer une phrase, puis dans son développement de paraître en oublier la structure, de s'engager dans une phrase nouvelle, pour revenir ensuite tout-à-coup à la première. Ce procédé était familier aux Grecs ; les vieux poëtes latins, formés sur leur modèle, ont aussi introduit cet air d'abandon, ces grâces négligées dans leur style.

Sed malus ille puer, quem nec sua flectere mater
Iratum potuit, quem nec pater atque avus idem
Jupiter : ille etiam Poenos domitare leones,
Et validas docuit vires mansuescere tigris ;
Ille etiam Divos, homines ; sed dicere magnum est
Idem tum tristes acuebat parvulus iras
Junonis magnae.

Le premier vers est imité d'Apollonius. Vénus y dit d'une manière charmante que l'Amour, bien qu'il soit son fils, est pour elle un méchant enfant, qui n'écoute guère les conseils et moins encore les ordres :

Ἥρη Ἀθηναίη τε, πίθοιτό κεν ὔμμι μάλιστα
ἢ ἐμοί. ὑμείων γὰρ ἀναιδήτῳ περ ἐόντι
τυτθή γ' αἰδὼς ἔσσετ' ἐν ὄμμασιν· αὐτὰρ ἐμεῖο
οὐκ ὄθεται, μάλα δ' αἰὲν ἐριδμαίνων ἀθερίζει·
καὶ δή οἱ μενέηνα περισχομένη κακότητι,
αὐτοῖσιν τόξοισι δυσηχέας ἆξαι ὀιστοὺς
ἀμφαδίην.

L'élève des Alexandrins est moins heureux lorsqu'au vers suivant, il nous dit que Jupiter est à la fois le père et l'aïeul de l'Amour. L'auteur du Ciris sait la mythologie, et il ne veut pas laisser ignorer qu'il la sait. C'est un défaut que nous trouvons quelquefois dans Catulle lui-même qui est de la même école

On le voit par exemple dans cette strophe d'un Epithalame (p. LXII, v. 32-35) :

Hesperus e nobis, æquales, abstulit unam.
Nempe tuo adventu vigilat custodia. Semper
Nocte latent fures, quos idem sæpe revertens,
Hespere, mutato comprendis nomine eosdem.

Au vers 138 : idem tum tristes .... le poëte revient à sa tournure abandonnée.

Nous avons insisté sur ces vers, parce qu'ils ont un air abandonné qui rappelle Catulle, et accuse l'imitation curieuse de ce poëte dont la gloire était alors récente. Au vers 140, commence cette explication longue et confuse dont nous avons parlé et sur laquelle nous ne nous arrêterons pas.

Nous trouvons dans Ovide un développement qui pourrait être ici et qui n'y est pas. Il est tout entier contenu dans ce beau vers que nous avons admiré en passant (v. 132) :

O nimium cupidis si non inhiasset ocellis !

Ovide s'arrête avec complaisance sur ce détail ; il fait son profit de cette source d'intérêt négligée par son devancier. Il nous dira comment la jeune fille a contemplé Minos à loisir du haut des remparts, comment elle s'est abandonnée au plaisir de ses yeux et a fait ainsi pénétrer à son insu l'amour dans son

cœur. Le passage est charmant: tout ce qu'on peut dire, c'est qu'avec ses grâces un peu maniérées, le poète efface parfois le ton plus grave qui convient à ce morceau et que l'auteur du *Ciris* au milieu de ses imperfections avait conservé.

Avant de distinguer Minos, la fille de Nisus a promené ses regards sur tous les chefs de l'armée ennemie; elle les connaît tous, elle connaît surtout Minos, et plus qu'il ne conviendrait peut-être, ajoute le poète. (v. 21):

Jamque mora belli procerum quoque nomina -norat,
Armaque, equosque, habitusque, Cydoneasque -pharetras;
Noverat ante alios faciem ducis Europei,
Plus etiam quam nosse sat est.

C'est dit spirituellement, trop spirituellement sans doute: le poète s'égaie un peu trop de cette faiblesse féminine, qui doit avoir de si funestes conséquences.

Ce n'est pas assez pour Ovide; il se complaît dans la peinture des aspects toujours séduisants sous lesquels se montrait Minos; ce sont des vers toujours charmants, mais toujours un peu enjoués pour une telle circonstance:

. . . . Hac judice, Minos,

Seu caput abdiderat cristata casside pennis,
In galea formosus erat; seu sumpserat ære
Fulgentem clypeum, clypeum sumpsisse decebat:
Torserat adductis hastilia lenta lacertis:
Laudabat virgo junctam cum viribus artem.
Imposito patulos calamo sinuaverat arcus;
Sic Phœbum sumptis jurabat stare sagittis.
Quum vero faciem dempto nudaverat ære,
Purpureus que albi stratis insignia pictis
Terga premebat equi, spumantia que ora
-regebat;
Vix sua, vix sane virgo Niseia compos
Mentis erat.

(Vers 23-35).

On le voit, il ne s'arrête pas, il poursuit sans plus songer au triste dénouement de l'aventure, il oublie la gravité de son sujet pour montrer les côtés aimables de son talent. Du reste il y a un mouvement véritablement poétique, une vivacité toute passionnée dans les vers suivants:

..... Felix jaculum quod tangeret ille,
Quæque manu premeret felicia frena voca
-bat.

(V. 35-36).

et ce mouvement heureux se continue dans les vers qui suivent. Ovide est entré dans

le véritable ton de son sujet, car il est plus passionné, et c'est la passion qui doit dominer ici, non les grâces descriptives d'un poëte habile. (Vers 36-41):

Impetus est illi, liceat modo ferre per agmen
Virgineos hostile gradus: est impetus illi
Turribus e summis in Gnosia mittere corpus
Castra, vel æratas hosti recludere portas,
Vel si quid Minos aliud velit.

Le dernier trait est singulièrement heureux; il fait pressentir ce qui va suivre. Telle est la violence de la passion de Scylla, qu'elle est décidée d'avance à tout ce que réclamera l'intérêt de son amour.

L'auteur du Ciris ne nous montre pas ainsi comment Scylla a vu et trop vu Minos; il nous décrit d'abord l'effet qu'a produit cette vue sur son âme agitée. Sans doute il a voulu lutter contre ces beaux vers que nous avons lus dans Catulle (LXIV, 91-94)

Non prius ex illo flagrantia declinavit
Lumina, quam toto concepit pectore flammam
Funditus, atque imis exarsit tota medullis:
Heu! misere exagitans immiti corde furorem!

Ces vers admirables étaient bien faits pour pr

voquer l'émulation d'un poète de talent. Voici les vers du *Ciris* (163-167) :

Quae simul ac venis hausit sitientibus ignem,
Et validum penitus concepit in ossa furorem,
Saeva velut gelidis Ciconum Bistonis in oris,
Ictave barbarico Cybeles antistita buxo,
Infelix virgo tota bacchatur in urbe.

Ce sont également de beaux vers dignes d'avoir été le début d'un grand poète.

Le dernier de ces vers nous rappelle des passages célèbres dans l'*Enéide*. C'est ainsi que Virgile au quatrième livre a parlé de Didon égarée par l'amour :

Uritur infelix Dido, totaque vagatur
Urbe furens.

(Vers 68)

C'est encore ainsi qu'au septième livre il a parlé d'Amate transportée par la fureur (vers 376) :

Immensam sine more furit lymphata per-
-urbem.

Il y a une parenté perpétuelle entre tous ces monuments poétiques, de Catulle à Virgile.

Nous arrivons maintenant dans *le Ciris* à des détails qui nous reportent à Catulle. Nous avons lu, dans *les Noces de Thétis et de Pélée*, ces vers trop gracieux, peut-être, pour la circons-

tance, mais d'un tour singulièrement heureux et élégant (vers 63-67):

Non, flavo retinens subtilem vertice mitram,
Non contecta levi velatum pectus amictu,
Non tereti strophio luctantes vincta papillas:
Omnia quae toto delapsa e corpore passim
Ipsius ante pedes fluctus salis alludebant.

De même ici, l'auteur du Ciris nous parle des soins qui préoccupent une femme, et que Scylla néglige en songeant à Minos (168-171):

Non styrace Idaeos flagrantes picta capillos,
Cognita non teneris pedibus Sicyonia servans,
Non niveo retinens baccata monilia collo:
Multum illi incerto trepidant vestigia cursu.

C'est le même mouvement de la phrase; c'est encore là une lutte du poète contre le souvenir de Catulle. Quant à cette chaussure Sicyonienne dont il est ici question, l'auteur du Ciris se rappelait peut-être que Lucrèce en avait parlé dans des vers d'une très grande beauté, où il peint aussi les tristes effets de la passion amoureuse (Lucrèce II, 1118):

Labitur interea res et vadimonia fiunt;
Languent officia, atque aegrotat fama vacillans;
Unguenta et pulchra in pedibus Sicyonia
- rident -

Les égarements de Scylla sont peints avec beaucoup de force et de poésie dans les vers qui suivent:

Sæpe redit patrios ascendere perdita muros ;
Aerias que facit causam se visere turres.
Sæpe etiam tristis volvens in nocte querelas,
Sedibus ex altis cæli speculatur amorem ;
Castra que prospectat crebris lucentia flammis.
Nulla colum novit, carum nec respicit aurum.
Non arguta sonant tenui psalteria chorda.
Non Libyco molles plauduntur pectine tela.
Nullus in ore rubor : ubi enim rubor, obstat amori.
Atque ubi nulla malis reperit solatia tantis,
Tabidulam que videt labi per viscera mortem ;
Quo vocat ire dolor, subigunt quo tendere fata,
Fertur, et horribili præceps impellitur astro,
Ut patris, ah ! demens, crinem de vertice ferret.

(V. 172 - 185.)

Il y a deux parts à faire dans ces vers : tantôt l'inexpérience du poète se trahit par des tours un peu forcés, par des détails d'un goût douteux, par des expressions peu mesurées : tantôt on trouve des beautés pures, sans mélange, dignes des commencements d'un poète de génie.

Ainsi cette expression prodita n'est pas bien claire. Par qui Scylla est elle trahie? par l'Amour, sans doute : mais rien ne l'indique. Peut-être faut-il lire perdita : ce serait une beauté au lieu d'un défaut. Nous avons déjà admiré plus d'une fois cette expression, et dans Catulle (LXIV, 70, 121) ; et dans ce beau vers de Varius que lui a emprunté Virgile :

Perdita nec serae meminit decedere nocti.

Ainsi, cette locution : redit ascendere, et cette autre facit causam se videre, sont des tours grecs comme on en trouve assez souvent chez ces vieux poëtes latins disciples des Grecs ; et ils ne sont pas sans quelque chose de dur et de forcé.

Quant au mot coeli, qui ne présente aucun sens, il faut sans doute l'attribuer à une altération du texte et lire tecti, qui serait un peu lourd sans doute, mais du moins se comprendrait.

Remarquons encore le vers 180, sorte de réflexion de mauvais goût, qui d'ailleurs refroidit singulièrement ce beau mouvement ; remarquons enfin ce diminutif tabidulam et celui que nous avions déjà vu plus haut, vers 132 :

O nimium cupidis si non inhiasset ocellis !

Nous en avons rencontré souvent dans Catulle lui-même, et c'est un reste de la vieille poésie latine qui ne disparaîtra pas avant l'Enéide. Aux époques où le goût n'est pas tout à fait formé, on ne rencontre pas toujours l'expression juste : ou on l'exagère, ou on l'atténue. Pour atteindre la grandeur on va jusqu'à l'emphase ; pour arriver à la grâce, on descend jusqu'à l'afféterie.

Mais à côté de ces imperfections qui marquent l'inexpérience d'un jeune auteur, on sent un souffle poétique très puissant, un sentiment très vif, une inspiration déjà élevée. C'est un beau vers et d'un effet très pittoresque que le suivant :

Castrave prospectat crebris lucentia flammis.

C'est une expression heureuse que carum aurum, pour désigner les fils précieux dont la main de Scylla fait de beaux ouvrages. Enfin c'est un vers très expressif que celui-ci : vers 183 :

Quo vocat ira dolor, subigunt quo tendere fata, Fertur...

Ce vers résume très bien le caractère de la tragédie grecque tout entière. Quel en est le sujet en effet, quel en est le fond, pour ainsi parler, si non le concours de la passion et de la destinée poussant le cœur dans la même voie ? C'est là ce que l'auteur du Ciris a exprimé avec

Elle a le défaut d'être équivoque ; car elle pourrait aussi désigner les bijoux de Scylla.

force en nous montrant Scylla entraînée où sa passion l'appelle, où la poussent les destins.

Il faut aussi s'arrêter sur cette exclamation éloquente par laquelle le poète intervient lui-même dans le récit :

Ut patris, ah! demens! crinem de vertice ferres.

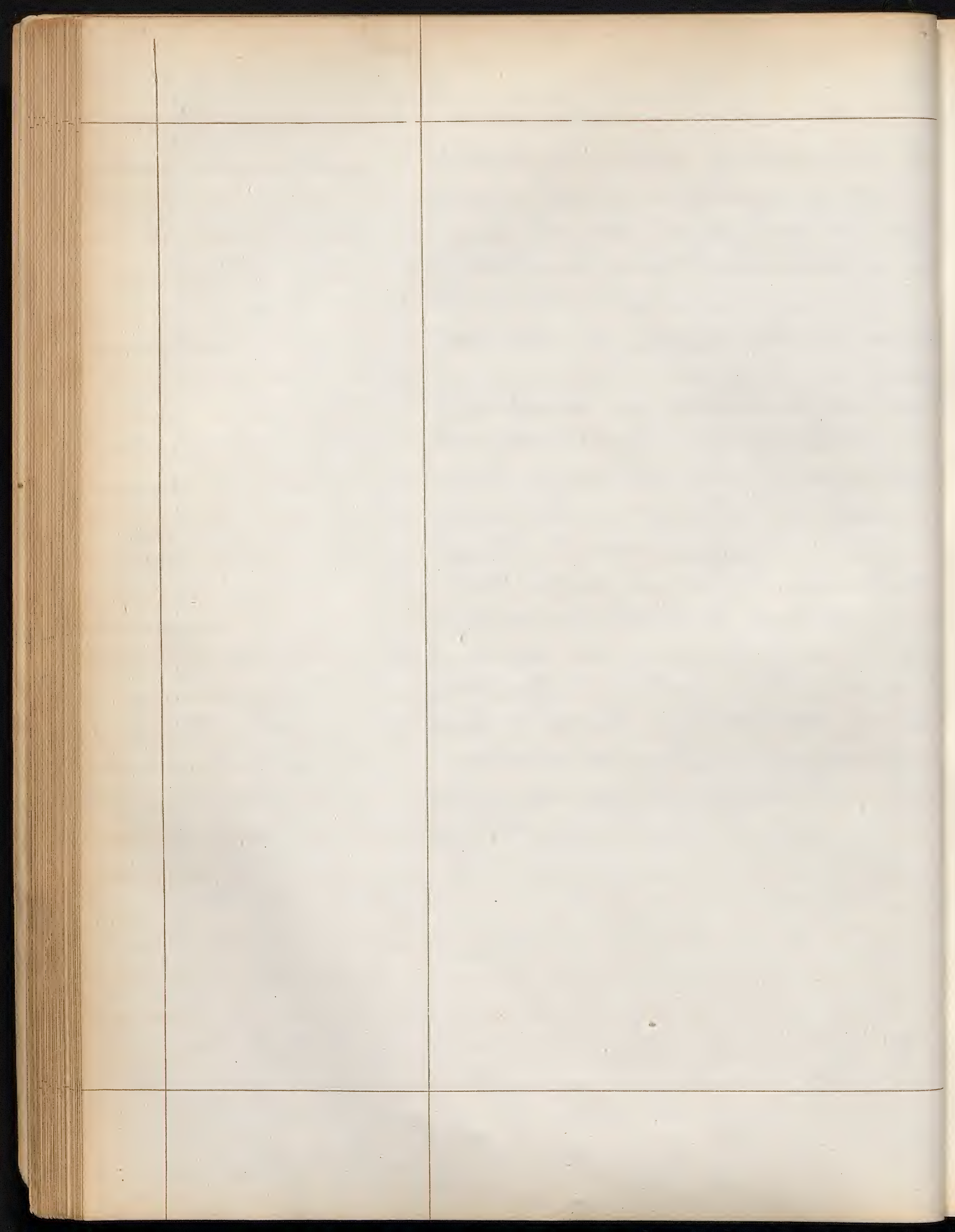
N'en trouvons-nous pas comme un écho dans ce beau vers de Virgile (Eglogue VI, 45) ?

Ah! virgo infelix ! quae te dementia cepit !

nouveau trait de ressemblance de l'auteur du Ciris avec l'auteur de l'Enéide.

Mais comment Scylla en est-elle venue à cette affreuse résolution de trahir son père, et de sacrifier son devoir à son amour ? le poète oublie de le dire. Ovide a fait son profit de cet oubli ; il s'est emparé de cette circonstance, et en a tiré un remarquable monologue que nous étudierons au début de la prochaine leçon.

J. Lefloc.



XXVIIIe Leçon

La Scylla d'Ovide.

Suite du Ciris.

Hésitations, défaillance de Scylla au moment de commettre son crime.

Discours de la nourrice.

v. 186 - 257.

Des lacunes. Point de suite, ni
.. netteté dans les idées. Trop
.. de soin de l'expression.

La Scylla d'Ovide. — Suite du Ciris. — Hésitations, défaillance de Scylla, au moment de commettre son crime. — Discours de la nourrice. v. 186-257.

Dans le récit de l'aventure de Scylla, l'auteur du Ciris et l'auteur des Métamorphoses semblent s'être proposé la peinture dramatique, l'expression oratoire de la passion de leur héroïne. Par des développements divers qu'ils se sont partagés entre eux, plus sérieux, plus graves chez le premier, plus élégants et plus gracieux chez le second, ils préparent l'un et l'autre le moment où Scylla va prendre la parole. Ce moment arrive plutôt chez Ovide, et il nous faut lire d'abord le monologue de Scylla contemplant du haut des murs le camp des Crétois, rêvant à son amour et aux moyens de le satisfaire.

Mr. Boissonnade, dans son édition de la traduction des Métamorphoses par Planude (collection Lemaire, page 324) fait sur la marche de la passion de Scylla, et sur la détermination qu'elle prend, une remarque qui peut paraître un peu trop sévère.

« Ovidius, ni fallor, hic fuit properantior. Atque in Scyllæ soliloquio, non nulla sunt concitatiora, abruptiora, et prorsus -

indoli virginis et filiae contraria, quae nunquam tam rapido impetu et ullo absque certamine in parricidium prorumpet."

Ce combat, que regrette Mr. Boissonnade nous semble au contraire être le sujet du monologue tout entier. Cette conversation de Scylla avec elle-même est une forme vive qui peint la lutte morale, mais qui resserre en quelques moments ce qui dans la réalité demanderait un plus long espace de temps. Ovide aime beaucoup ces sortes de monologues, et son récit n'est souvent destiné qu'à les amener. On peut s'en convaincre en comparant les monologues de Médée (livre VII, 1 et suiv) et de Myrrha (livre X, 320 et suiv) à celui qui nous occupe maintenant.

Concipit interea
Et luctata diu, postquam ratione furorem
Vincere non poterat: "frustra, Medea, repugnas
Nescio quis Deus obstat, etc.

Ovide abrège les préambules, pour donner à sa poésie quelque chose de la vivacité et du mouvement de l'action dramatique. Ces monologues d'Ovide remontent à la situation où Apollonius (Argonautiq. III) avait

placé sa Médée.

Cette situation elle-même, souvent reproduite dans l'épopée alexandrine et l'épopée latine, venait du théâtre.

Avant de délibérer, chez Apollonius, sur la trahison conseillée par son amour, Médée, chez Euripide, avait délibéré sur la mort de ses enfants :

ὦ τέκνα, τέκνα …
ἄλλως ἄρ' ὑμᾶς, ὦ τέκν', ἐξεθρεψάμην
etc.

(*Médée*, 1030).

Le monologue de Scylla, dans Ovide, est un récit épique, un monologue dramatique. On y peut étudier cette éloquence à laquelle s'était formé Ovide, et dans les écoles des rhéteurs, et par la pratique du théâtre, avant d'en faire un des principaux éléments de ses *Métamorphoses* :

. . . . Ilsque sedebat
Candida Dictaei spectans tentoria regis :
" Laeter, ait, doleamne geri lacrimabile bellum,
In dubio est ; doleo quod Minos hostis amanti est :
Sed nisi bella forent, numquid mihi cognitus esset ?"

trop peu de suite.

+ On vient de dire qu'elle a peu besoin d'être consolée.

Remarquons l'égoïsme de la passion : il s'agit d'une guerre déplorable, et là elle ne voit qu'un sujet de joie ou de tristesse pour elle-même. Cette forme de dilemme donne quelque chose d'assez froid au début. Dans les vers suivants, la considération de sa patrie ne la touche guère : ce qui la console c'est qu'elle peut devenir le gage de la paix :

Me tamen accepta poterat deponere bellum
Obside : me comitem, me pignus pacis habere
Cette supposition amène Scylla à se placer par la pensée auprès de celui qu'elle aime :

Si quae te peperit, talis, pulcherrime rerum,
Qualis es ipse, fuit, merito Deus arsit in illa.
O ego ter felix, si pennis lapsa per auras
Gnosiaci possim castris insistere regis !

Scylla veut satisfaire sa passion à tout prix excepté au prix de la trahison :

Passaque me, flammasque meas, quia
-dote, rogarem
Vellet emi !

Cette dot, c'est sa patrie et son père ; mais elle n'ose approfondir cette pensée ; elle s'en dissimule l'horreur par cette expression assez vague :

+ pas si vague ??

. . . . . Tantum patrias ne posceret arces
Nam pereant potius sperata cubilia, quam
- Sim

Proditione potens...

Potens, sens de beata. L'expression dote emi est presque littéralement imitée d'Euripide :

"Ah! dit Médée, de toutes les créatures douées de la vie et de la pensée, les femmes sont les plus malheureuses ; il leur faut d'abord par une riche dot acheter un époux" :

ἃς πρῶτα μὲν δεῖ χρημάτων ὑπερβολῇ
πόσιν πρίασθαι.

(Médée, 230).

Nous trouvons aussi le verbe emere ainsi employé dans Virgile :

Te que sibi generum Thetys emat omnibus undis.

(Georgiques I, 31)

L'idée de la trahison est habilement amenée : D'abord Scylla la repousse :

Nam peream potius sperata cubilia, quam sim
Proditione potens ...

à peu près comme Didon s'écrie :

... Mihi vel tellus prius ima dehiscat,
Vel Pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras
Pallentes umbras Erebi, noctem que profundam,
Ante, pudor, quam te violo, aut tua jura resolvo!

(Enéide, liv. IV, 24)

Mais c'est beaucoup qu'une pareille idée ait pu être conçue et exprimée, et on pressent qu'elle prévaudra. On voit dans les vers suivants comment elle s'accoutume à cette pensée : elle se dit que l'intérêt de sa patrie l'invite à s'abandonner à son amour ; que cet amour fléchira Minos, dont la victoire est inévitable : elle se décide enfin en songeant aux dangers qui peuvent menacer les jours de Minos :

Justa facit certe pro nato bella perempto,
In causa que valet, causamque tuentibus armis
Ut puto, vincemur. Quam si manet exitus urbi,
Cur suus hæc illi reserabit mœnia Mavors,
et non noster amor ? melius sine cæde moraque...

Là, tout à coup revient le souvenir de Minos ; c'est là l'idée déterminante que le poëte a soin de placer au terme de la gradation :

Impensa que sui poterit superare cruoris !
Quam metuo certe, ne quis tua pectora, Minos,
Vulneret imprudens ! Quis enim tam dirus ut in te
Dirigere immitem, nisi nescius, audeat hastam ?
(Vers 65).

On voit quel chemin a fait Scylla, et comment elle s'accoutume à une idée qu'elle repoussait d'abord avec indignation. Aussi,

bientôt elle ajoute :

Cœpta placent, et stat sententia tradere mecum
Dotalem patriam, finem que imponere bello.

Encore ici elle recouvre cette résolution dénaturée d'une expression qui lui donne l'apparence d'une sorte de patriotisme : finem imponere bello.

Cependant à cet endroit de cette longue délibération se rencontre son père, comme un obstacle à son dessein : elle écarte cet obstacle un peu brusquement : non nulla sunt concitatiora et abruptiora. La critique de M. Boissonade, trop sévère pour ce qui précède, a ici quelque fondement.

Verum velle parum est : aditus custodia servat,
Claustra que portarum genitor tenet : hunc
-ego solum
Infelix timeo : solus mea vota moratur.
Di facerent sine patre forem !

Et cependant il y a encore dans ces mots : Di facerent sine patre forem !, dans ce vœu à double sens, une sorte de réserve, un reste d'hésitation et de combat qu'on ne peut méconnaître. La gradation des sentiments n'est pas interrompue, l'art ne manque pas dans ce passage, malgré la rapidité avec la quelle le personnage se porte à son affreuse résolution.

Le vers suivant où Scylla s'excite elle-même

... sibi quisque profecto
Fit deus.

est une imitation directe de ces vers de Virgile, livre neuvième :

... Di ne hunc ardorem mentibus addunt,
Euryale, an sua cuique Deus fit dira
- Cupido ?
(vers 185)

Scylla ajoute, et ce sont ses dernières paroles :

. . . . ire per ignes,
Per gladios ausim : neque in hoc tamen ignibus
- ullis
Aut gladiis opus est : opus est mihi crine paterno.

Il était difficile d'arriver à cette conclusion, et elle n'est certes pas amenée sans art. Quant aux deux vers suivants, ils sont d'un mauvais goût que rien n'excuse :

Illa mihi est auro pretiosior, illa beatam
Purpura me, votique mei factura potentem.

Ovide ne peut faire parler long-temps ses personnages, sans finir par se mettre à leur place. Cette opposition entre la pourpre et l'or est affectée ; c'est un jeu d'esprit indigne des beautés dramatiques

qui précèdent. Mais en laissant de côté ces deux derniers vers, on voit que la situation et le caractère du personnage étant donnés, les idées sont naturelles, qu'elles se succèdent dans l'ordre où la passion les suggère. Toutefois il manque aux sentiments et à l'expression, souvent vive d'ailleurs, un certain accent pénétrant que n'a guère Ovide; il y a toujours chez lui plus d'esprit et d'art que d'émotion. Dans le Ciris, l'art ne manque pas et l'émotion n'y fait jamais défaut. L'auteur sympathise avec ses personnages: ceux d'Ovide disent bien ce qu'ils doivent dire, et ils le disent dans l'ordre convenable, mais ils n'ont pas toujours cet accent qui va jusqu'au cœur.

L'auteur du Ciris a indiqué la situation sans la développer, laissant ainsi à Ovide l'initiative du monologue que nous venons d'étudier. Le poète ne raconte pas le crime de Scylla sans chercher à en adoucir un peu l'horreur, et cette sorte de pudeur dans les aveux contraste avec ce qu'il y a de trop franchement dit dans Ovide. Elle n'a pas conçu elle-même ce projet:*

obscur.

Quo vocat ire dolor, subigunt quo tendere fata
Fertur, et horribili praeceps impellitur astro
Ut patris, ah demens! crinem de vertice ferret
Furtim, atque arguto detonsum mitteret hosti;

* insuffisant: il y a plus d'une excuse 1° la passion; 2° la fatalité; et à cette occasion il avait été dit que le 1er. vers était une expression très heureuse des deux mobiles de la tragédie grecque. 3° la condition imposée par Minos.

Namque hæc conditio miseræ proponitur una.
Ainsi le poëte a de la pitié pour son héroïne : il l'excuse et ne lui laisse pas toute la responsabilité de son acte. Elle n'en a pas calculé les suites : mais ces suites se présentent très vivement à l'imagination du poëte :

Heu ! tamen infelix. . . .
Vix erit una super sedes in turribus altis
Fessus ubi extructo possis considere nido.

Le poëte, par un mouvement très vif, se transporte dès le début de son récit au dénouement : il voit, après sa métamorphose, Nisus cherchant vainement à se reposer sur les murs déserts de la ville où il a régné : il y a dans les idées une sorte de lyrisme qui n'est pas dans le ton de la poésie grecque. Heyne loue avec raison cette apostrophe aux oiseaux des bois* parmi lesquels prendront place Nisus et Scylla :

Gaudete, o celeres, subnixæ nubibus altis,
Quæ mare, quæ virides silvas, lucos que sonantes
Incolitis ; gaudete, vagæ blandæque volucres ;
Vos que adeo, humani mutatæ corporis artus,
Vos o crudeli fatorum lege, puellæ
Dauliades (crudele) venit carissima vobis
Cognatos augens reges numerum que suorum

* insuffisant : parmi ces oiseaux, il y en a que certains rapports d'origine et de parenté désignent plus particulièrement à l'imagination du poëte.

Ciris et ipse pater.

Ainsi l'auteur lève le voile qui cache le dénouement; déjà nous l'avons vu dès le vers 47 l'annoncer avec beaucoup de netteté et de précision:

Impia prodigiis ut quondam exterruit amplis
Scylla, novos que avium sublimis in aere cœtus
Viderit; et tenui conscendens sidera penna
Cœruleis sua tecta supervolitaverit alis.

Ce trait, jeté dans la proposition du poëte et repris sous la forme d'apostrophe très vive et très poëtique, a quelque chose de Virgilien: c'est cette même sympathie qui fait que Virgile se passionne pour toute la nature. L'auteur du *Ciris* ne s'adresse pas aux oiseaux en général, mais à ceux qui ont vécu sous une forme humaine, et qui de plus ont été les parents de Nisus et de Scylla. Dans les vers que nous avons cités, il y a un peu de redondance; le poëte est plus près de Lucrèce que de Catulle par l'*indécision** de l'expression.

. . . . . . Vos, o pulcherrima quondam
Corpora, cœruleas prævertite in æthera nubes,
Qua novus ad superum sedes Calcheius, et qua
Candida concessos ascendat Ciris honores.

Calcheius est inintelligible.** — Nous sommes amenés ici à répéter que l'épopée a changé de ton:

* l'expression n'est pas indécise chez Lucrèce, mais souvent prolixe, surabondante; elle manque de cette précision qui commence chez Catulle.

** il fallait dire ce qu'on propose d'y substituer (Voy. Heyne).

ici il faudrait quelque chose qui se rapportât au mot de drame et amenât ce qui va suivre

trop de lacunes dans l'ordre des idées.

ce n'est plus l'allure calme et reposée de ces anciens récits où les discours mêmes avaient quelque chose de narratif : les récits ont passé par l'ode et par le drame ; le poète intervient plus fréquemment dans son sujet. Tout ce qui précède est pour ainsi dire le prologue de la belle scène tragique où le poète va s'engager. Dans Ovide on passe en quelques vers de la délibération au crime lui-même. Ce qu'Ovide résume a été fort étudié par l'auteur du Ciris. Ovide venait le dernier : il n'a point développé ce qui l'était chez son prédécesseur.

Jamque adeo dulci devinctus lumina somno
Nisus erat ; vigilumque procul custodia primis
Excubias foribus studio jactabat inani.
Quum furtim tacito descendens Scylla cubili,
Auribus arrectis nocturna silentia tentat ;
Et pressis tenuem singultibus aera captat.
Tum suspensa levans digitis vestigia primis
Egreditur ; ferroque manus armata bidenti
Evolat.

L'image de Nisus s'abandonnant aux douceurs du sommeil contraste avec ce qu'il y a de terrible dans la situation. C'est ainsi que chez Virgile la peinture du paisible sommeil d'Enée sert d'introduction au songe qui vient lui annoncer la prise de Troie :

Tempus erat quo prima quies mortalibus ægris
Incipit, et dono Divum gratissima serpit.
In somnis ecce ante oculos mœstissimus Hector
Visus adesse mihi ...

(Enéide II, 270).

Studio jactabat inani, fait encore une sorte de contraste : cette garde vigilante est inutile, alors que le danger est si près. Cet hémistiche a été reproduit par Virgile, soit qu'il l'ait emprunté, soit qu'il l'ait cru de bonne prise dans un poëme qui lui appartenait :

.... Hæc incondita solus
Montibus et silvis studio jactabat inani.

(Eglogue II, 5).

Il faut remarquer avec quel bonheur d'expression le poëte peint chaque pas, chaque effort, chaque mouvement de Scylla : les mots sont choisis et bien placés : Suspensa .... digitis vestigia primis Egreditur ..... on sent qu'il lui a fallu beaucoup d'effort ; on sent aussi que l'effort est accompli quand le poëte dit : Manus armata bidenti evolat.

Mais Scylla est épuisée par cette lutte violente qu'elle vient de soutenir avec elle-même : le poëte a bien rendu cette énergique faiblesse de la passion et la défaillance qui

suit naturellement un si grand effort:

..... At dempta subita in formidine vires.
Cæruleas sua furta prius testatur ad umbras.
Nam, qua se ad patrium tendebat semita limen,
Vestibulo in thalami paulum remoratur, et altum
Suspicit ad celti nutantia sidera mundi,
Non accepta piis promittens munera Divis.

Ces dialogues avec la nature insensible sont fréquents chez les anciens : c'est à l'air, à la nuit, aux astres qu'on vient raconter ses ennuis.

Cæruleas sua furta prius testatur ad umbras.

Ce passage du Ciris rappelle la belle situation de Médée dont nous avons déjà fait ici l'analyse (Apollonius, v. 645, III). Tourmentée par l'amour, elle se lève la nuit, elle sort, elle rentre, jusqu'au moment où elle est surprise par sa sœur et forcée d'avouer sa passion. Les poëtes latins avaient été frappés de la vérité de cette peinture, ils l'avaient lue dans le grec et dans Varro Atacinus.

peu exact

Au moment où les forces abandonnent Scylla arrive la nourrice qui la reçoit dans ses bras. Carmé est un personnage important. Fille d'un roi, elle avait été autrefois aimée de Jupiter dont elle eut une fille devenue nymphe des forêts

C'est sa propre fille que Carmé semble invoquer plus bas :

Per tibi Dyctennæ praesentia numina juro.

Tous ces détails sont nécessaires pour l'intelligence du reste du poëme. Carmé, réveillée par l'inquiétude où la plonge l'état de langueur de Scylla, entend le bruit que fait la porte en tournant sur ses gonds. En rassemblant les souvenirs, elle entrevoit que Scylla est en proie à la même fureur incestueuse qui dévorait Myrrha. Dans la tendresse de Carmé, dans sa complicité, il y a quelque chose qui rappelle la nourrice de Phèdre chez Euripide et chez Racine. Entre ces diverses peintures et celle de la nourrice de Myrrha, se place le sedula nutrix d'Horace (art poétique, 116) qui était un des personnages du théâtre antique. La tragédie ancienne ne connaît le confident : le personnage subalterne avait son rôle et son office bien déterminé.

dit trop brièvement pour être clair.

Quam simul Ogygii Phœnicis filia Carme
Surgere sensit anus (sonitum nam fecerat illi
Marmoreo æratus stridens in limine cardo)
Corripit extemplo fessam languore puellam.

Sensit anus peint la sollicitude de cette mère, car on peut lui donner ce nom. Virgile fait un heureux usage de ce mot sensit :

At mater sonitum thalamo sub fluminis alti
Sensit ...
(*Géorgiques*, IV, 334)

et dans l'Enéide :

Regina e speculis ut primum albescere lucem
Vidit, et æquatis classem procedere velis,
Littoraque et vacuos sensit sine remige po[rtus]
(Livre IV, 588).

Didon sait qu'elle est abandonnée avant même q[ue] ses yeux l'aient assurée du départ de la flotte ; ell[e] le sait par une sorte d'intuition intérieure.

Ici nous trouvons dans le *Ciris* un discours vraiment pathétique ; c'est comme un fragment d'une belle tragédie :

Et simul : o nobis sacrum caput, inquit, alumn[a]
Non tibi nequidquam viridis per viscera pallor
Ægrotas tenui suffudit sanguine venas ;
Nec levis, hoc faceres (neque enim pote) cura
— Subegit[?]
Haud fallor, quod te potius Rhamnusia fall[at]

(*Rhamnusia*, c'est Némésis ; vers difficile à expliq[uer]
(Voyez Heyne).

Nam qua te causa nec dulcis pocula Bacchi
Nec gravidos Cereris dicam contingere fetus ?

Euripide et Racine ont l'un et l'autre rendu la même idée :

Τειτάταν δέ νιν χλύω
τάνδε κατ' ἀμβροσίου
στόματος ἁμέραν
Δάματρος ἀκτᾶς δέμας ἁγνὸν ἴσχειν.

(Hippolyte, 135).

Les ombres par trois fois ont obscurci les cieux,
Depuis que le sommeil est absent de vos yeux ;
Et le jour a trois fois chassé la nuit obscure,
Depuis que votre corps languit sans nourriture.

(Phèdre, acte 1, sc. 3)

Quæ causa ad patrium solam vigilare cubile,
Tempore quo fessas mortalia pectora curas,
Quo rapidos etiam requiescunt flumina cursus ?

Requiescunt est ici pris activement ; dans Calvus :

Sol quoque perpetuos meminit requiescere cursus

et dans Virgile :

Et mutata suos requierunt flumina cursus.

(Eglogue 8, 4).

La sollicitude de cette seconde mère est éveillée depuis long-temps ; elle a deviné que Scylla est en proie à une passion secrète, et alors lui est venue cette pensée affreuse que Scylla pourrait bien être une autre Myrrha :

Dic age nunc miseræ saltem quod sæpe petenti
Jurabas nihil esse mihi, quum mœsta parentis

Formosos circum virgo morerere capillos ?
Hei mihi ! ne furor ille tuos invaserit artus,
Ille, Arabis Myrrhæ quondam qui cepit ocellos,
Ut scelere infando, quod nec sinit Adrastia,
Lædere utrumque uno studeas errore parentem.

(*Utrumque parentem* n'est pas clair).* Ce discours de la nourrice est éloquent et poétique. A cette première pensée qui l'effraie, en succède une autre qui rend à la nourrice quelque espérance; elle aime à croire qu'elle se trompe :

* Suffisamment clair, au contraire. cf. Ovide, X, 347.

Quod si alio quovis animo jactaris amore,
Nam te jactari, non est Amathusia nostri
Tam rudis, ut nullo possim cognoscere signo,
Sin concessus amor noto te macerat igne;
Per tibi Dictynnæ præsentia numina juro,
Prima Deum quæ te mihi dulcem donat alum-
-nam,
Omnia me potius digna atque indigna laborum
Millia visuram, quam te tam tristibus istis
Sortibus et scoria patiar tabescere tali.

Il y a un peu de surabondance dans le style, mais le mouvement est très pathétique (*Donat* pour *donavit*. – *Quem dat Sidonia Dido*. On ne comprend pas trop bien ce vers de

Prima Deum quæ te mihi dulcem donat
– alumnam.

Après ce discours viennent des vers charmants qui peignent les soins maternels de Carmé. Elle enveloppe Scylla de ses propres vêtements, ne lui permettant pas de répondre avant qu'elle ne soit rentrée dans sa chambre :

Hæc loquitur : molli que ut se velavit amictu
Frigidulam injecta circumdat veste puellam,
Quae prius in tenui steterat succincta corona.

Nous retrancherons ce dernier vers qui ne se comprend pas. Les diminutifs sont fréquents dans ce poëme et dans celui de Catulle : du reste ici l'épithète frigidula n'est pas sans agrément. Les vers qui suivent sont d'une vérité prise dans la nature elle-même, et le poëte prépare admirablement le moment où Scylla va parler ; le lecteur est dans une vive attente ; il n'y a pas seulement de l'élégance, comme le veut Heyne ; il y a quelque chose de plus, c'est l'expression d'une âme en détresse.

on ne sépare pas assez dans ce passage ce qui précède le discours et le discours lui-même.

Illa autem : Quid nunc me, inquit, Nutricula, torques ?
Quid tantum properas nostros novisse furores ?

C'est Phèdre préparant, retardant, interrompant l'aveu de son coupable amour !

Quel fruit espères-tu de tant de violence ?
Tu frémiras d'horreur si je romps le silence.

Non ego consueto mortalibus uror amore,
Nec mihi notorum deflectunt lumina vultus,
Nec genitor cordi est: ultro namque odimus omnes.
Nil amat hic animus, nutrix, quod oportet amari,
In quo falsa tamen lateat pietatis imago:
Sed media ex acie, mediis ex hostibus. Heu, heu,
Quid dicam? quove — ipsa malum hoc
- exordiar ore?

Ciel! que vais-je lui dire, et par où com-
-mencer?

(Phèdre, acte 1. sc. 3)

Dicam equidem; quoniam quid tu tibi dicere,
- nutrix,
Non sinis; extremum hoc munus morientis
- habeto.

Quand tu sauras mon crime, et le sort qui
- m'accable,
Je n'en mourrai pas moins, je mourrai plus
- coupable.

(ibid. ibid).

Ille, vides .... Racine a tout-à-fait le même début et le même mouvement:

.... Tu connais ce fils de l'Amazone ...
Ille, vides, nostris qui mœnibus adsidet hostis,
Quem pater ipse Deum sceptri donavit honore,
Cui Parcæ tribuere nec ullo vulnere lædi:

Dicendum est, frustra circumvehor omnia verbis,
Ille mea, ille meas oppugnat præcordia Minos.

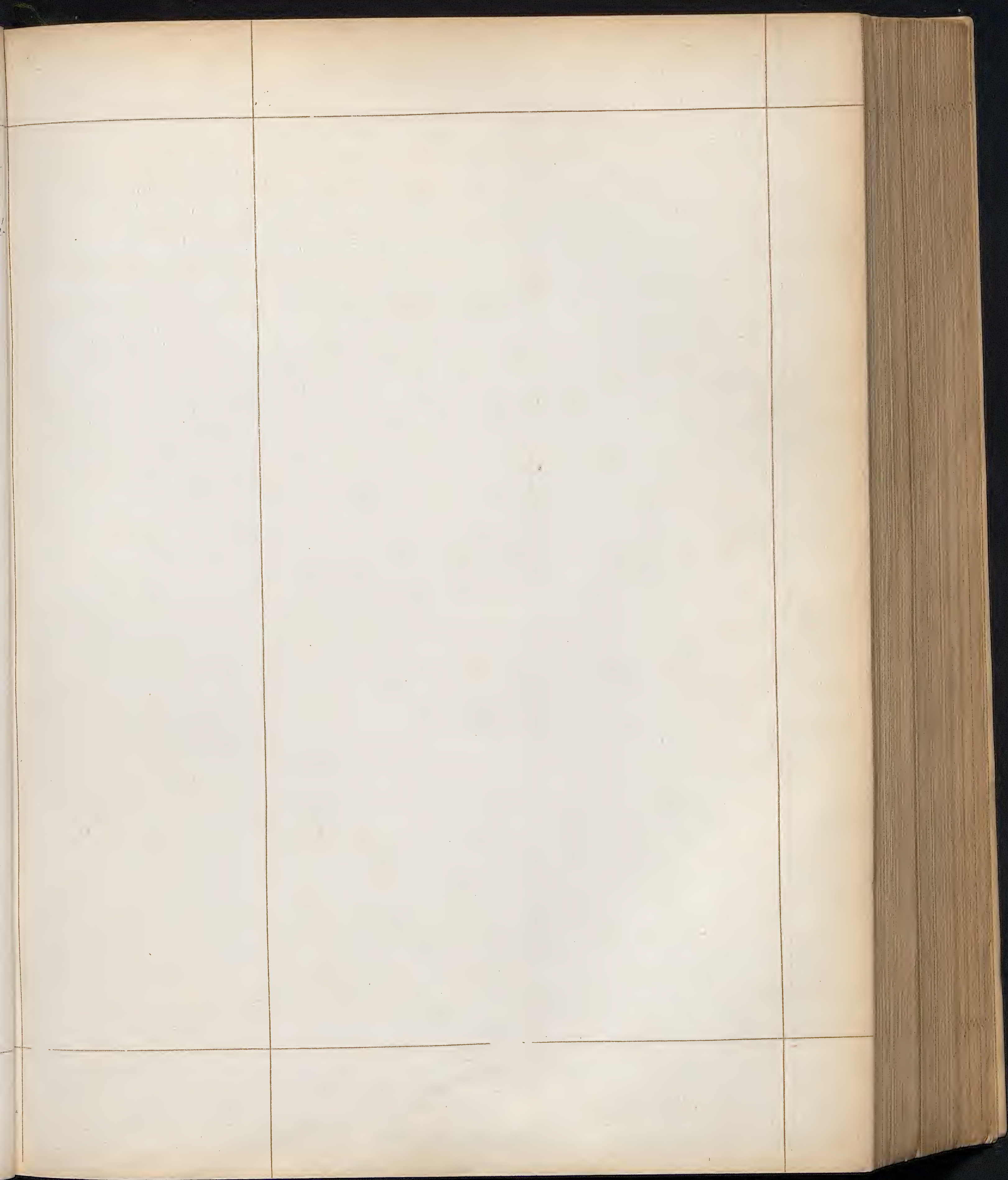
Minos est le dernier mot de la période si longtemps suspendue. A-peine a-t-elle fait cet aveu, qu'elle abonde en prières, en obsécrations; elle réclame le secours de sa nourrice; elle avoue son funeste dessein tout entier, et déclare qu'il faut que sa volonté s'accomplisse ou qu'elle meure:

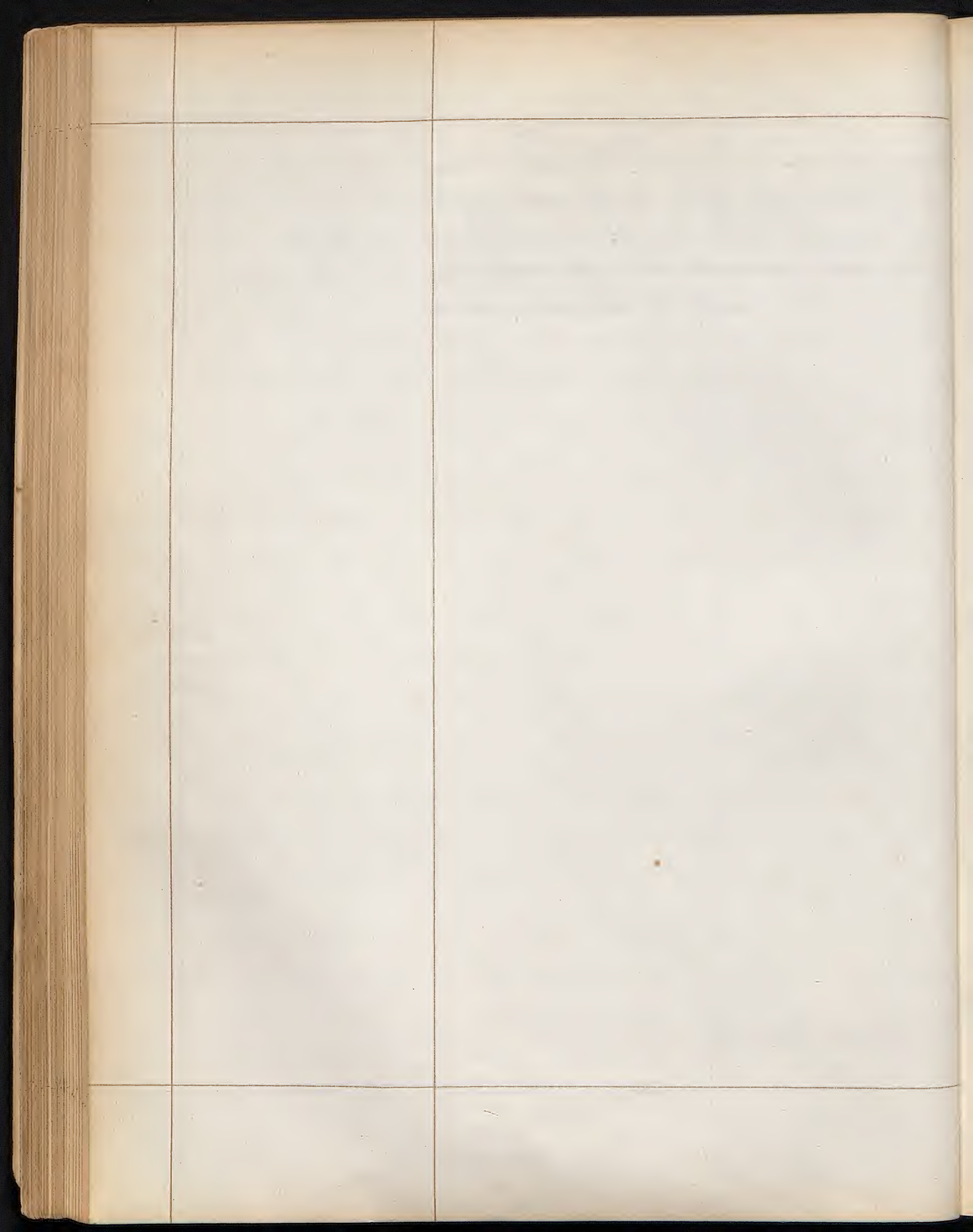
Quod te per Divum crebros obtestor amores,
Per que tuum memoris haustum mihi pectus
- alumnæ,
Ut me, si servare potes, ne perdere malis.
Sin autem optatæ spes est incisa salutis,
Ne mihi, quam merui, invideas, Nutricula,
- Mortem.
Nam nisi te nobis, malus, o malus, optima
- Carme,
Ante hunc conspectum casusve Deusve tu-
-lisset;
Aut ferro hoc (aperit ferrum quod veste la-
-tebat);
Purpureum patris demsissem vertice crinem,
Aut mihi præsenti peperissem vulnere lethum.
(Vers 283).

On pourrait faire de nombreuses comparaisons

avec Racine et Euripide. Ces vers qui appartiennent peut-être à Virgile soutiennent le parallèle avec des morceaux bien célèbres, et la poésie épique ne s'était pas encore jusque là autant approchée du drame.

A. Marguerin.





XXIXe. Leçon.

Le Ciris.

Aveux de Scylla à sa nourrice.

Réponse de la nourrice.

v. 257. 340.

La Myrrha d'Ovide.

Bonne rédaction, exacte, sensée et écrite d'un style naturel.

Le Ciris. — Aveux de Scylla à sa nourrice
Réponse de la nourrice. vers 257-340.
La Myrrha d'Ovide.

Après avoir étudié le poëme de Catulle, nous sommes arrivés au Ciris que nous connaissons déjà en partie. Nous avons vu que cet ouvrage appartient à une époque où la gloire de Lucrèce et de Catulle préoccupait les talents nouveaux. Il est d'un disciple de ces deux poëtes, disciple encore bien inexpérimenté, mais qui suit fidèlement les traces de ses maîtres. En effet, si le Ciris est inférieur aux Noces de Thétis, il est du moins de la même nature. On y retrouve le mélange de la poésie lyrique avec le récit épique, ainsi que ces scènes dramatiques où l'auteur se plaît à développer une situation comme au théâtre.

Ce double caractère nous est apparu dans les trois cents premiers vers du Ciris. Rappelons en peu de mots le sujet du poëme. Scylla, fille de Nisus, est éprise d'amour pour l'ennemi de son père, pour Minos, dont l'armée assiége Mégare. Sa passion lui fait concevoir une infâme trahison. Elle songe à livrer à Minos le cheveu d'or* que les destins ont donné à son père comme un gage

* purpureus ... 382
roseus 122
cf. 501

duquel dépend le sort de Mégare. Après un combat intérieur dans lequel l'amour triomphe du devoir, elle exécute son crime, et elle en est punie par Minos lui-même qui la fait attacher à la poupe de son vaisseau. Enfin les Dieux la changent en un oiseau appelé Ciris, et changent son père en haliéète : et ces deux oiseaux, ennemis l'un de l'autre, perpétuent dans les airs la querelle du père et de la fille.

Voilà le résumé du Ciris. Ce poème, par les apostrophes lyriques qui interrompent la narration, a parfois le caractère d'une ode : en même temps les scènes qui le remplissent lui donnent un caractère dramatique.

Telle est cette belle scène que nous avons commencé d'étudier, la scène d'explication entre Scylla et sa nourrice. Scylla, cédant à sa fatale passion, est sortie de sa chambre pendant la nuit, et se dirige vers l'appartement de Nisus, avec le projet d'aller trancher le cheveu fatal. Tremblante, elle hésite à franchir le seuil de la porte : en ce moment arrive sa nourrice Carmé qui l'a entendue se lever, et qui s'inquiète de la voir à cette heure auprès de la chambre de Nisus. Carmé interroge la jeune fille sur la cause du mal dont

elle a remarqué en elle des signes évidents : et alors se présente une scène qui n'est pas indigne d'être rapprochée de celle d'Euripide dans Hippolyte, de celle de Racine dans Phèdre.

La nourrice a conçu une étrange pensée : elle croit que Scylla est animée de la même passion qu'autrefois Myrrha, et qu'elle éprouve pour son père un amour incestueux : Scylla, soupçonnée de ce honteux sentiment, est contrainte de nommer celui qu'elle aime ; elle fait cet aveu d'une manière pathétique, avec pudeur, et en réclamant la pitié et même l'assistance de sa nourrice. C'est un très beau morceau, c'est le plus remarquable de tout le poëme. Nous aurons à y relever quelques imperfections, quelques défauts de versification et de style : mais l'ensemble du passage est plein de la passion la plus vraie et la plus touchante.

Ciris. v. 256.

Illa autem : quid nunc me, inquit, nutricula, torques ?
Quid tantum properas nostros novisse furores ?
Non ego consueto mortalibus uror amore,
Nec mihi notorum deflectunt lumina vultus,
Nec genitor cordi est : ultro namque odimus omnes :
Nil amat hic animus, nutrix, quod oportet amari,

In quo falsa tamen lateat pietatis imago.

Illa autem : coupe Virgilienne, très propre par le mouvement et par l'harmonie à peindre le trouble et l'abattement de l'âme.

Nous la retrouvons dans les œuvres de Virgile (10e églogue, vers 31) :

Tristis at ille : tamen cantabitis, Arcades, inquit
Montibus hæc vestris, soli cantare periti
Arcades.

et dans cet autre endroit (Géorgiques, IV, 493) :

Illa : quis et me, inquit, miseram, et te, per-
-didit, Orpheu ?

Remarquons la belle expression de furores.

. . . . Nostros novisse furores ?

Si ces vers ne sont pas de Virgile, ils sont certainement bien dignes de lui.

Nutricula est un diminutif ; et cette forme ne doit pas nous étonner chez un imitateur de Catulle mais ici le diminutif n'a pas ce caractère de mignardise qui nous a parfois choqué dans les Noces de Thétis : il est naturel, parce qu'il indique l'affection de la jeune-fille pour sa nourrice.

Remarquons aussi dans les paroles de Scylla la négation passionnée du crime dont on l'accuse :

Non ego consueto mortalibus uror amore,
Nec mihi notorum deflectunt lumina vultus,

Nec genitor cordi est ...

Uror amore : uror est peut-être un peu forcé, rapproché de consueto.

Notorum : ceux que je connais, mes parents : c'est un hellénisme. En grec on dirait : φίλων. Dans ces mots : notorum deflectunt lumina vultus, il y a un souvenir de Catulle et de ce long regard qu'Ariane attache sur Thésée :

Noces de Thétis, v. 91.

Non prius ex illo flagrantia declinavit
Lumina, quam toto concepit corpore flammam
Funditus, atque imis exarsit tota medullis.

Déjà au début du Ciris, le même souvenir avait inspiré au jeune poète ces beaux vers :

Nec vero haec urbis custodia vana fuisset,
Nec fuerat, ni Scylla novo concepta furore,
. . . .
O nimium cupidis si non inhiasset ocellis !

Nec genitor cordi est : ultro namque odimus omnes. Ultro manque de netteté : on devine le sens qui est à peu près celui-ci : "d'après mes sentimens, je n'ai que de la haine pour tous ceux qu'il me serait permis d'aimer". Scylla enveloppe son père dans le nombre de tous les habitans de Mégare. Heyne explique ultro par immo vero : bien plus.

In quo falsa tamen lateat pietatis imago.
In quo est difficile à expliquer : en quoi, c'est

à dire dans cet amour de Myrrha pour son père, il y a pourtant une fausse image de la piété filiale; Scylla veut dire qu'elle est plus coupable que Myrrha elle-même.

L'aveu pénible ainsi préparé, elle y arrive enfin par des vers admirables de mouvement pathétique, et d'éloquence passionnée: comme dans l'aveu de Phèdre à sa nourrice, nous remarquerons ici un désordre naturel qui peint le trouble de l'âme. Ce passage est fort beau, bien qu'un peu imparfait dans les détails. On y sent un poète plein de verve, mais qui n'est pas toujours maître de son expression:

(Vers 261 - 271.)

Nil amat hic animus, Nutrix, quod oportet amari,
In quo falsa tamen lateat pietatis imago;
Sed media in acie, mediis in hostibus. Heu! heu!
Quid dicam? quo re ipsa malum hoc exordior-ore?
Dicam equidem: quoniam quid non tibi dicere, -Nutrix,
Non sinis; extremum hoc munus morientis -habeto.
Ille, vides, nostris qui mœnibus assidet hostis,
Quem pater ipse Deum sceptri donavit honore,
Cui Parcæ tribuere nec ullo vulnere lædi,
Dicendum est, frustra circumvehor omnia verbis,

Ille meæ, ille idem oppugnat præcordia Minos.

Scylla désigne Minos avant de le nommer. Minos, c'est l'ennemi de Mégare et de Nisus; mais c'est aussi le favori de Jupiter : la jeune fille, tout en avouant son crime, cherche à l'excuser en montrant la grandeur de celui qu'elle aime; elle se plaît à le désigner par les titres les plus pompeux; enfin elle prononce le nom fatal, après l'avoir long-temps suspendu dans une longue période.

Examinons ces beaux vers en détail :

.... Quoniam, quid non tibi dicere, nutrix,
Non sinis ?

On peut reprocher à ce vers d'être un peu obscur : le poëte nous a laissé la peine de deviner le sens, que l'on saisit pourtant : Cela signifie, oui je parlerai, car quel secret ne me permets-tu pas de te révéler, ô nourrice ? *

.... Extremum hoc munus morientis habeto.

vers admirable que Virgile a repris, si le Ciris est son œuvre, ou qu'on a introduit dans le poëme pour lui donner une couleur Virgilienne. Nous le retrouvons en effet dans la 8e églogue, vers 60 :

Ille, vides... Scylla s'interrompt à cet endroit; elle a soin d'arrêter le nom qui

* C'est plutôt, soit dans cette manière de lire le vers, soit dans celle que Heyne propose : Pourquoi ne me permets-tu pas de garder le silence : non dicere tibi tacere.

échappé de ses lèvres.

Il y a encore un peu d'obscurité dans ce vers:

Cui Parcæ tribuere nec ullo vulnere lædi.

Heyne pense que le poëte veut parler de l'immortalité promise à Minos.

Dicendum est, frustrà circumvehor omnia verbis.

Toujours le même soin de retenir le mot qui va sortir de sa bouche. Circumvehor est une expression très heureuse: Scylla tourne, pour ainsi dire autour de sa pensée, et elle nous fait encore attendre le nom de Minos, qui arrive à la fin dans ce vers remarquable:

Ille mea, ille idem oppugnat præcordia Minos.

Signalons cette figure si frappante qui est renfermée dans le mot oppugnat: le même Minos qui assiège la patrie de Scylla assiège aussi son cœur.

Quand le nom de Minos est échappé à la jeune fille, les paroles se pressent dans sa bouche pour effacer l'effet que ce simple mot de Minos a produit, et qu'elle lit sur le visage de sa nourrice:

(Vers 271-282)

Quod per te Divum crebros testamur amores,
Per que tuum memoris sanctum mihi pectus
alumnæ,
Ut me, si servare potes, nec perdere malis.

Sin autem optatæ spes est incisa salutis,
Ne mihi, quam merui, invideas, nutricula, mortem.
Nam nisi te nobis malus, o malus, optima Carme,
Ante hunc conspectum casusve Deusve tulisset,
Aut ferro hoc (aperit ferrum quod veste latebat)
Purpureum patris dempsissem vertice crinem,
Aut mihi præsenti peperissem vulnere letum.

Scylla s'empresse d'excuser sa passion: elle se fait des alliés de tous les Dieux qui ont aimé:

Quod per te Divum crebros testamur amores

Ce vers rappelle un vers de Virgile où le poète parle aussi de ces amours des Dieux:

Atque Chao densos Divum numerabat amores.

(Géorgiques, IV, 347.)

Scylla met ensuite sa nourrice dans la terrible alternative de la perdre ou de la sauver:

Ut me, si servare potes, ne perdere malis.

Elle entraîne Carmé dans sa complicité par la menace de mourir. Ces derniers vers forment une péroraison très habile, et qui est suggérée par la passion la plus vraie et la plus violente.

Ici encore nous avons à signaler dans la coupe des vers un heureux désordre qui reproduit

le désordre de l'âme :

Sin autem optatæ spes est incisa salutis,
Ne mihi, quam merui, invideas, nutricula, mortem
Nam nisi te nobis malus, o malus, optima Carme
etc.

Le vers 279 :
. . . . Aperit ferrum quod veste latebat
rappelle celui de Virgile :
. . . . . aperit ramum qui veste latebat.
(Enéide, livre VI . v. 406)

Ce discours de Scylla est un chef-d'œuvre de passion et d'éloquence tragiques : on peut y relever des défauts, mais les beautés y abondent et le placent à la hauteur des passages les plus célèbres de Virgile.

C'est maintenant le tour de Carmé de répondre : pour comprendre cette réponse, il faut connaître l'histoire de Carmé. Ce n'est pas une nourrice ordinaire : fille du Phénicien Oggyès, elle avait d'abord habité la Crète, où elle avait été aimée de Jupiter. De son hymen avec ce Dieu lui était née une fille nommée Britomartis. Celle-ci avait excité par sa beauté l'amour de Minos, et poursuivie par ce prince elle s'était précipitée dans les flots pour échapper au dés-

honneur. Le malheur de Scylla réveille dans l'âme de Carmé le souvenir de celui de Britomartis : ces deux jeunes-filles doivent toutes les deux leur perte à Minos. Carmé est blessée pour la seconde fois dans son amour maternel, et elle se souvient du premier coup. Rien n'est plus naturel. Il y a en nous un sentiment d'égoïsme, qui fait que la vue des malheurs d'autrui nous rappelle nos propres malheurs : mais Carmé oublie un peu trop Scylla pour Britomartis : elle prodigue des détails mythologiques fort longs et fort inutiles sur l'histoire de sa fille.

A quoi attribuer cette faute de composition ? Faut-il en accuser l'inexpérience du jeune poète, qui ne sait pas se borner, ou qui n'a pas le temps de bien disposer son sujet ? ou bien ces vers ne seraient-ils pas plutôt un nouveau produit des interpolateurs qui ont allongé le poème ? on l'ignore : car toutes les questions que soulève l'examen du Ciris n'ont guère de solution possible.

Carmé commence par se plaindre de Minos, dont la fatale influence s'attache à tout ce qu'elle aime :

(Vers 282) Vix hæc ediderat, cum clade exterrita tristi,
Intonsos multo deturpat pulvere crines,

Et graviter questo Carme complorat anili :
O mihi nunc iterum crudelis reddite Minos,
O iterum nostræ Minos inimice senectæ,
Semper et, ut olim nata, o te propter eum-
-dem,
Aut amor insanæ luctum portavit alumnæ.
Tene ego tam longe capta atque avecta ne-
-quivi,
Tam grave servitium, tam duros passa labores,
Effugere, ut sistam exitium crudele meorum?
Jam jam nec nobis ea, quæ senioribus, ullum
Copia vivendi vitæ genus.

Ce sont là de beaux vers. Les suivants, où Carmé gémit sur la mort de sa fille, et se représente Britomartis telle qu'elle était avant de périr, sont encore plus touchants :

. . . . Ut quid ego amens
Te erepta, o Britomarti, mei spes una se-
-pulchri,
Te, Britomarti, diem potui producere
vitæ ?

Remarquons cette éloquente répétition de Britomartis.

Citons encore cet endroit où Carmé songe avec douleur qu'elle ne reverra plus sa fille :

(Vers 306-310) Numquam ego te summo volitantem in vertice
- montis
Hyrcanos inter comites agmen que ferarum
Conspiciam, nec te redeuntem amplexa te-
- nebo.

Ces vers font penser aux accents si pathétiques que Virgile a prêtés à l'amour paternel et à l'amour maternel, quand il a fait parler Evandre et la mère d'Euryale.

Au milieu de ces beautés nous trouvons une petite tache : Hyrcanos comites, pour désigner les chiens, est une singulière expression, à la quelle elle s'est trop arrêtée.

(Vers 310) Enfin de sa première fille Carmé passe à la seconde, qui est désormais pour elle sa seule consolation et l'appui de sa triste vieillesse :

Verum hæc tum nobis gravia atque indig-
- na fuere
Tum mea alumna, tui cum spes integra ma-
- neret,
Et vox ista meas nondum violaverat aures.
Te ne etiam Fortuna mihi crudelis ademit?
Te ne, o sola meæ vivendi causa senectæ?

Ces plaintes de Carmé rappellent par leur touchante beauté les plaintes d'Hécube

quand on veut lui enlever sa fille Polyxène:

Euripide (Hécube) vers 277.

Μὴ μου τὸ τέκνον ἐκ χερῶν ἀποσπάσῃς,
μηδὲ κτάνητε. Τῶν τεθνηκότων ἅλις·
Ταύτῃ γέγηθα κἀπιλήθομαι κακῶν·
ἥδ' ἀντὶ πολλῶν ἐστί μοι παραψυχή,
Πόλις, τιθήνη, βάκτρον, ἡγεμὼν ὁδοῦ.

Il y a aussi dans ce morceau du Ciris par le ton et par le sentiment une parenté avec des vers de Virgile bien célèbres: c'est le discours de la mère d'Euryale à l'instant où elle vient d'apprendre la mort de son fils:

Énéide, Livre IX vers 481.

Hunc ego te, Euryale, adspicio, tu ne illa senectæ
Sera meæ requies, potuisti linquere solam,
Crudelis? nec te sub tanta pericula missum
Affari extremum miseræ data copia matri?
Heu! terra ignota canibus data præda Latinis
Alitibus que jaces! Nec te tua funere mater
Produxi, pressi ve oculos, aut vulnera lavi,
Veste tegens, tibi quam noctes festina diesque
Urgebam, et tela curas solabar aniles.

L'auteur du Ciris a emprunté, comme Virgile, d'une manière charmante les travaux auxquels se livrait Carmé pour Scylla:

Saepe tuo dulci nequidquam capta sopore,
Cum premeret natura, mori me velle negavi,
Ut tibi Corycio glomerarem flammea luto.

Le sentiment est fort beau, mais il est gâté par un peu d'obscurité.

Cum premeret natura : on ne sait s'il faut entendre que Carmé était accablée par le sommeil ou par le poids de l'âge et des malheurs. Le dernier sens paraît préférable. Malgré les fatigues de la vieillesse, la nourrice désire vivre encore afin de voir l'hymen de Scylla. On voit ici que le poète n'est pas encore maître de sa langue, et ne sait pas exprimer sa pensée avec netteté. De même le dernier vers est obscur :

Ut tibi Corycio glomerarem flammea luto.

Glomerarem signifie tisser ; et flammea désigne un voile couleur de pourpre ou de safran que l'on jetait sur la tête des jeunes mariées.

Ce sont là de petites imperfections : mais la passion est vraie ; on y reconnaît un sentiment très vif de la nature, et c'est pour l'auteur du Ciris un très grand éloge que ces vers rappellent ceux d'Euripide et de Virgile.

Le reste du discours n'est pas moins remarquable. Cette nourrice est une mère pour Scylla : dans la péroraison de son discours

elle emploie heureusement la rhétorique du cœur; elle ne peut espérer de lutter contre la passion de la jeune fille; mais elle lui fait espérer un temps meilleur; elle lui ouvre la perspective d'un avenir plus consolant:

(vers 327) Non ego te incepto, fieri quod non pote, conor
Flectere amore, neque est cum Dis contendere nostrum;
Sed patris incolumi potius te nubere regno,
Atque aliquos tamen esse velis tibi, alumna, Penates.
Hoc unum, exitio docta atque experta, monebo.
Quod si non alia poteris ratione parentem
Flectere: (sed poteris; quid enim non unica possis?)
Tum potius tamen ipsa, pio cum jure licebit,
Cum facti causam tempus que doloris habebis,
Tunc potius conata tua atque incepta referto.
Me que, Deos que tibi comites, mea alumna, futuros
Polliceor: nihil est, quod tenas ordine, longum.

Remarquons en détail les beautés de ces vers: incepto flectere amore est une expression très hardie et fort belle, ainsi que inceptus amor, plus hardi que le inceptos hymenæos de Virgile.

Avec quelle tendresse Carmé parle à Scylla d'un avenir plus heureux, en même temps qu'elle la rappelle à l'amour de son père !

Sed patris incolumi potius te nubere regno.

Elle ne consent au crime qu'à la dernière extrémité.

Le vers suivant :

Atque aliquos tamen esse velis tibi, alumna,
- Penates.

rappelle les paroles de Jocaste à son fils Polynice, lorsqu'elle veut le détourner de continuer à assiéger sa patrie :

Euripide (Phéniciennes) vers 571.

φέρ᾽ ἢν ἕλῃς γῆν τήνδ᾽ ὃ μὴ τύχοι ποτέ,
πρὸς θεῶν, τρόπαια πῶς ἀναστήσεις
- δορός;
πῶς δ᾽ αὖ κατάρξει θυμάτων, ἑλὼν πάτραν,
καὶ σκῦλα γράψεις πῶς ἐπ᾽ Ἰνάχου
- ῥοαῖς,
Θήβας πυρώσας τάσδε Πολυνείκης
- θεοῖς
ἀσπίδας ἔθηκε· μήποτ᾽, ὦ τέκνον,
- κλέος,
τοιόνδε σοι γένοιθ᾽ ὑφ᾽ Ἑλλήνων λαβεῖν.

L'amour de Scylla est représenté par la nourrice comme un malheur fatal et envoyé par les Dieux :

.... neque est cum Dis contendere nostrum.

(Vers 332) Au lieu d'exitio, on lit aussi exilio. La Crétoise Carmé exilée et amenée captive à Mégare supplie Scylla de ne pas se priver de sa patrie: elle veut épargner à la jeune fille les douleurs de l'exil qu'elle a éprouvée.

(Vers 334) Elle fait espérer à Scylla que son père Nisus consentira à son hymen avec Minos:

Quod si non alia poteris ratione parentem
Flectere (Sed poteris): parenthèse charmante.

Enfin, après la pitié, après les conseils, vient une promesse d'aide et de secours: mais c'est quand la nourrice a épuisé tous les moyens possibles:

Me que, Deos que tibi comites, mea alumna, futuros
Polliceor.

La nourrice termine cette belle triade? par un proverbe:

... Nihil est, quod tenas ordine, longum.

"à qui procède avec ordre, rien n'est jamais long". Ce proverbe produit ici un singulier effet, et ne manque pas de froideur. Mais il faut nous rappeler que c'est une nourrice qui parle, et une nourrice grecque. Cette familiarité est imitée du langage prêté dans la tragédie

grecque au personnage des nourrices ; d'ailleurs tout ce passage du Ciris est une scène de tragédie jetée au milieu d'une épopée.

(Livre huitième des Métamorphoses)

Cette scène si belle manque au récit correspondant d'Ovide : on n'y trouve pas le rôle de Carmé. Le poëte n'a sans doute pas voulu recommencer cette peinture si fortement tracée. Mais il l'a transportée dans une autre pièce, soit de lui-même, soit à l'imitation de Cinna, auteur de Myrrha. Il l'a mise dans l'aventure de Myrrha, amante incestueuse de son père Cinyras. Il y a dans ce récit de beaux développements de passion, avec une imagination un peu trop étudiée :

(Livre dixième des Métamorphoses ; Fable 10.)

Nous avons à étudier la même scène que nous venons d'admirer dans le Ciris. Myrrha honteuse de son amour est sur le point de se donner la mort : sa nourrice s'y oppose, lui arrache son secret et ne pouvant la guérir lui promet de lui prêter son aide. Mais chez Ovide les morceaux les plus remarquables laissent apercevoir le poëte spirituel :

Dixit et aptabat pallenti vincula collo.
Murmura verborum fidas nutricis ad aures
Pervenisse ferunt, limen servantis alumnae.

Surgit anus, reserat que fores, mortis que paratae
Instrumenta videns, spatio conclamat eodem,
Se que ferit, scindit que sinus, erepta que
- collo
Vincula dilaniat : tum denique flere vacavit,
Tum dare complexus, laquei que requirere
(381- 389) - causam.

Ce sont là de beaux vers, aussi élégants que bien frappés ; mais ils ne sont pas assez simples ; ils sentent un peu l'artifice ; le poëte paraît avoir trop conscience des effets qu'il produit. C'est ainsi qu'il prend soin de nous avertir que la nourrice, à l'aspect des préparatifs de la mort de Myrrha, pousse un cri, se frappe le sein, déchire ses vêtements, et tout cela dans un même instant : spatio conclamat eodem.

Les mots : tum flere vacavit sont un trait de la même nature : il y a là une manière trop symétrique de disposer les circonstances de la scène.

Que l'on compare ces détails avec le passage analogue du Ciris :

(Ciris, vers 250) Haec loquitur, molli que ut se velavit
- amictu,
Frigidulam injecta circumdat veste puellam,
Quae prius in tenui steterat succincta cro
- cota.

Dulcia deinde genis rorantibus oscula figens,
Persequitur miseræ causas exquirere tabis ;
Nec tamen ante ullas patitur sibi reddere voces,
Marmoreum tremebunda pedem quam retulit-
- intra.

Ce morceau est plus touchant que le précédent, parcequ'il est plus simple : on y voit un poëte plus naïf, qui est moins dans le secret des beautés qu'il produit, et qui songe moins à les faire briller aux yeux du lecteur. Ovide au contraire connaît fort bien tous les procédés de son art ; et à force de vouloir tout orner, il gâte les meilleures choses par une recherche excessive.

L'entretien qui suit dans les Métamorphoses mérite les mêmes éloges et les mêmes critiques :
(v. 389). il est disposé d'une manière ingénieuse, mais toujours avec un peu trop d'art. Toutefois nous pouvons admirer sans réserve les vers où Ovide nous peint Myrrha abattue par la honte, et la nourrice la pressant de lui avouer son secret.

(v. 389) Muta silet virgo, terramque immota tuetur,
Et deprensa dolet tardæ conamina mortis :
Instat anus : canos que suos et inania nudans
Ubera, per cunas alimenta que prima pre-
- catur,

Ut tibi committat quidquid dolet : illa rogantem
Aversata gemit : certa est exquirere nutrix :
Nec solam spondere fidem.

Dans les paroles de la nourrice, Ovide a placé habilement le nom du père de Myrrha, et ce nom trouble la jeune fille :

. . . . Dic, inquit, opem que
Me sine ferre tibi : non est mea pigra senectus :
Seu furor est : habeo quae carmine sanet, et herbas
Sive aliquis nocuit : magno lustrabere ritu :
Sive est ira Deum : sacris placabilis ira.
Quid rear utilius ? Certe fortuna domus que
Sospes et in cursu est, vivunt genitrix que paterque.
Myrrha, patre audito suspiria duxit ab imo
Pectore ; nec nutrix etiam num concipit ullum
Mente nefas : aliquem tamen praesentit amorem ;
Propositi que tenax, quodcumque sit, orat, ut ipsi
Indicet, et gremio lacrymantem tollit anili.
Atque ita complectens infirmis membra lacertis,
"Sensimus, inquit, amas : et in hoc mea, pone timorem,

Sedulitas erit apta tibi : nec sentiet unquam
Hoc pater."

C'est la seconde fois que le nom du père de Myrrha est amené : rien n'est plus légitime et même plus habile que ce moyen d'exciter l'intérêt : mais peut-être le dessein et l'artifice du poète sont-ils trop visibles.

La nourrice ne connaît pas encore le secret de Myrrha ; mais elle a déjà deviné que c'est un mal d'amour : elle continue ses instances. Enfin Myrrha est contrainte d'avouer son crime ; mais elle le fait avec une grande habileté, et avec cette ruse que la passion même la plus violente sait employer. Par l'adresse de ses paroles elle force la nourrice à pénétrer la honteuse passion qui la tourmente, sans l'avouer elle-même et sans prononcer le nom de son père. Ce passage rappelle les scènes analogues d'Euripide et de Racine dans Hippolyte et dans Phèdre. C'est ainsi que Phèdre désigne Hippolyte sans le nommer, et force sa nourrice à prononcer ce nom fatal.

(V. 418). Extulit illa caput, lacrymis que implevit obortis
Pectora nutricis : conata que sæpe fateri,
Sæpe tenet vocem, pudibunda que vestibus ora

Texit; et : "o, dixit, felicem conjuge matrem!"
Hactenus, et gemuit : gelidos nutricis in artus,
Ossaque, sensit enim, penetrat tremor, albaque toto
Vertice canities rigidis stetit hirta capillis,
Multaque, ut excuteret diros, si posset, amores
Addidit : at virgo scit se non falsa moneri :
Certa mori tamen est, si non potiatur amato.
« Vive, ait hæc : potiere tuo", non ausa parente,
Dicere conticuit : promissaque numine firmat.

Cette scène, très vraie, très pathétique, est mêlée d'une sorte d'artifice trop sensible qui la dépare un peu. Sous le rapport de la composition et du style, elle est plus parfaite que la scène du Ciris : mais l'auteur de ce poème a le mérite d'être plus naïf et par conséquent plus vrai. La confusion et les défauts qu'on peut lui reprocher ne l'empêchent pas d'être supérieur à Ovide pour l'inspiration poétique.

Entre le poème du Ciris et la Myrrha d'Ovide, il y a eu dans la littérature latine ce court moment de perfection où l'art et la nature se fondent dans une proportion harmonieuse, et réunissent le pathétique à la beauté du style. Il y a eu Horace et Virgile.

Cet aveu de Myrrha est cité par Quintilien comme un exemple d'une figure qu'il appelle Emphase (Quintilien, liv. IX ch. 2. - Parag. 64.).

A cette époque la poésie latine devenait capable de la tragédie : c'est alors que paraissent le Thyeste de Varius et la Médée d'Ovide. Malheureusement il n'y avait plus de théâtre à Rome : la pantomime occupait la scène : et tous ces drames d'Ariane, de Myrrha, de Scylla, de Didon ne sont admis que dans des récits. Chassée du théâtre, la tragédie se réfugie dans l'épopée qui est devenue son seul asile. Cela valait encore mieux pour elle que les lectures publiques qui altéraient son caractère poétique et la transformaient en déclamation. Ces épopées dramatiques étaient alors très fréquentes chez les Romains : Horace, Tibulle, Ovide, Properce mêlent souvent au récit de leurs amours une foule de détails mythologiques qui nous fatiguent : ils ne fatiguaient pas leurs contemporains, chez qui le drame et l'épopée avaient popularisé ces récits des amours mythologiques.

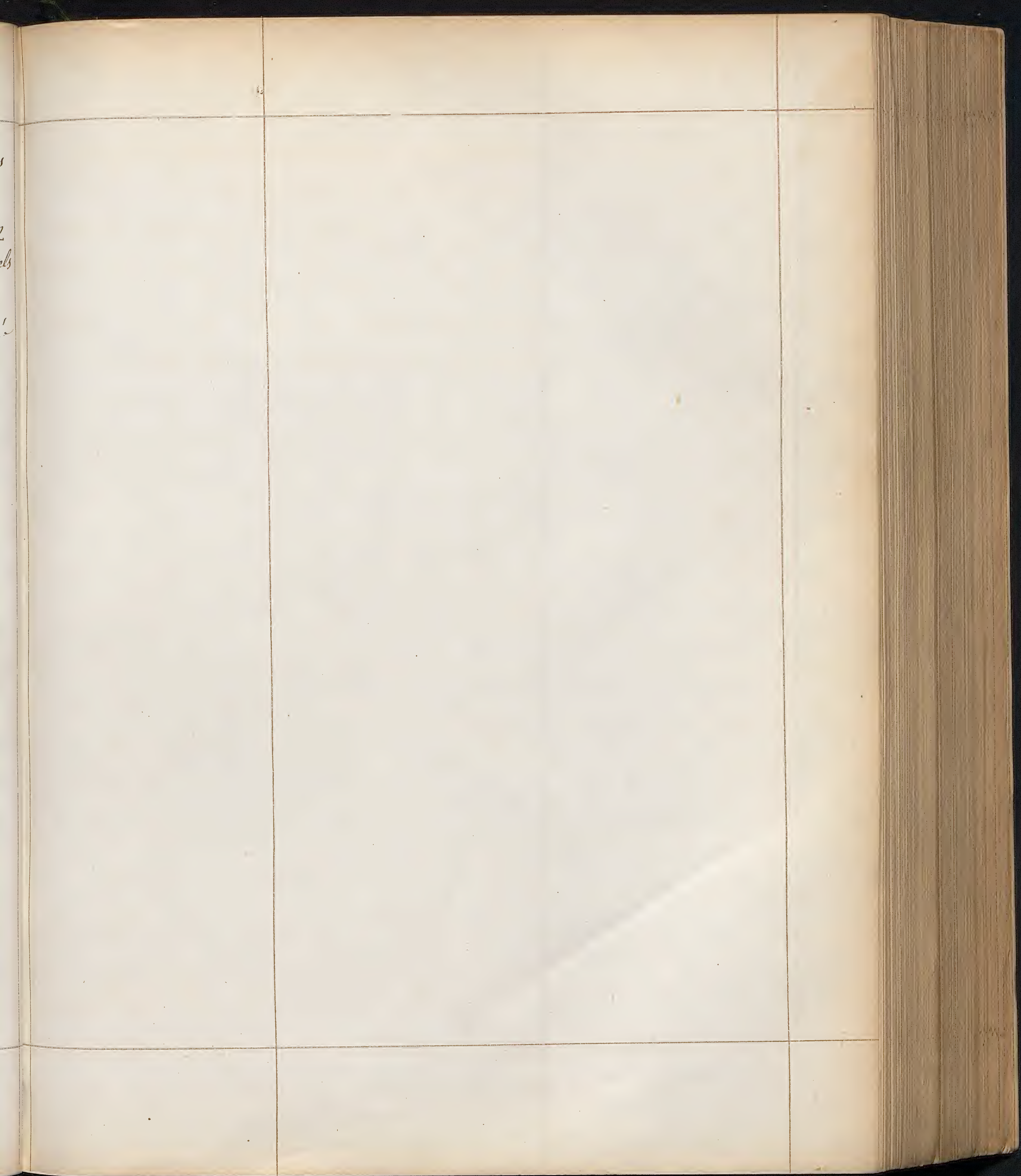
Quand Virgile interrompt le cours de son Enéide par la tragédie épisodique de Didon, il suit en cela les habitudes prises depuis quelque temps par l'épopée.

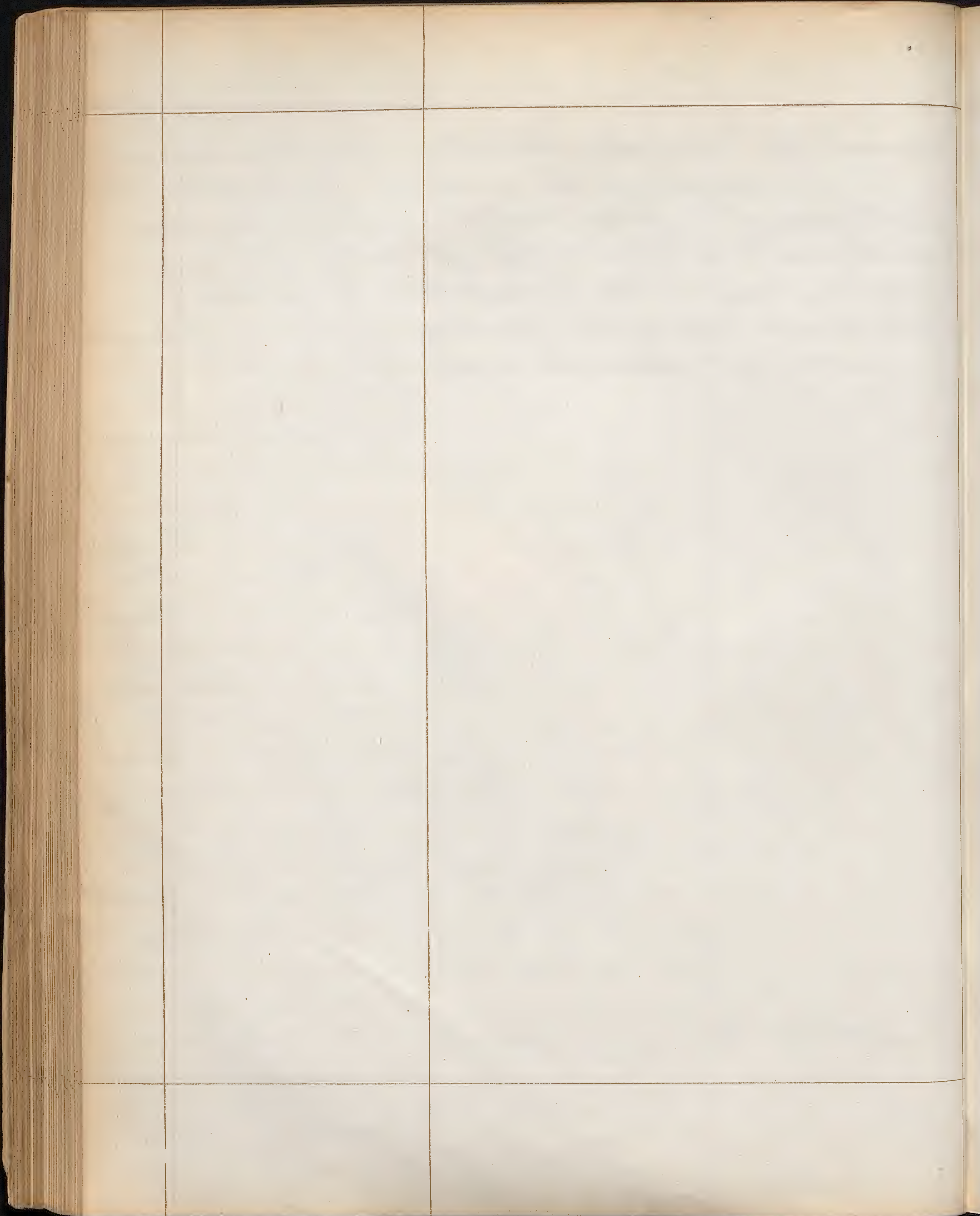
Après lui vient Ovide qui, dans les Métamorphoses, ce dernier testament de la

Mythologie, résume toutes les fables dramatiques pour en former un cadre épique.

Sous ce rapport, les deux poëmes des Noces de Thétis et du Ciris sont les antécédents naturels de la poésie du siècle d'Auguste : ils nous offrent déjà l'étude profonde, l'expression pathétique du cœur humain et de la passion.

L. Mathieu.





XXX.e Leçon.

Le Ciris.

Artifices inutiles de Scylla.

Crime de Scylla.

Scylla punie par Minos.

v. 340-403.

Dénouement de l'histoire de Scylla dans Ovide.

Bonne rédaction, exacte et travaillée
étude personnelle des textes cités.
Style convenable, mais qui laisse à
désirer plus de précision.

Le Ciris. – Artifices inutiles de Scylla. – Crime de Scylla.
Scylla punie par Minos, v 340-403.
Dénouement de l'histoire de Scylla dans Ovide.

Le Ciris ne mérite pas seulement notre attention par les nombreuses beautés qu'il nous offre; mais il est encore pour nous une occasion de faire des retours fréquents sur les poëmes qui l'ont précédé et qui lui ont servi de modèle, et aussi d'étudier par avance les chefs-d'œuvre qui l'ont suivi, et qui sont l'objet principal de ce Cours. Nous remarquons sans cesse dans le Ciris des traits de ressemblance avec les poëmes de Catulle et de Lucrèce, et avec les œuvres d'une perfection achevée qui appartiennent sans contestation à Virgile. Nous suivons pour ainsi dire parallèlement le récit d'Ovide qui a traité le même sujet au 8e. livre de ses Métamorphoses, et nous trouvons encore dans le tissu de ses autres fables des emprunts faits au Ciris. Bientôt enfin nous aurons lieu de rapprocher de ce petit poëme, un fragment épique de Properce, l'histoire de Tarpéia, la Scylla romaine.

(Métamorph. VIII, 1-150)

(Properce, liv. IV; élég. 4.)

Poursuivons donc une étude si instructive; et reprenons la lecture du Ciris au moment où Carmé, la nourrice de Scylla, en faisant



livre un doux espoir aux yeux de sa fille chérie, et en lui promettant un dévouement sans bornes a ramené un peu de calme dans cette âme agitée et dans ce cœur déchiré. Le discours où Carmé témoigne à Scylla une tendresse si aveugle, est suivi d'une peinture charmante. C'est le tableau des soins maternels que la vieille nourrice prodigue à son enfant pour l'endormir, et des attentions délicates dont elle entoure son sommeil. La naïveté de ce tableau est tout à fait dans le goût des tragiques grecs, et sans doute l'auteur du Ciris en a pris chez eux le modèle.

Ciris v. 339 et sq.

His ubi sollicitos animi relaxaverat æstus
Vocibus, et blanda pectus spe vicerat ægrum,
Paulatim tremebunda genis obducere vestem
Virginis, et placidam tenebris captare quietem,
Inverso bibulum restinguens lumen olivo,
Incipit, ad crebros insani pectoris ictus
Ferre manum, assiduis mulcens præcordia palmis
Noctem illam sic mœsta super morientis alumnæ
Frigidulos cubito subnixa pependit ocellos.

Captare, au 4e. vers, est pris dans un sens un peu singulier. S'il était dit de Scylla,

ce mot serait employé dans son acception ordinaire; mais c'est Carmé, qui, à l'aide des ténèbres, appelle le sommeil sur les yeux de son enfant: cette expression est donc ingénieuse, mais un peu détournée.

Si l'on considère l'ensemble de ce tableau, on remarquera sans peine ce qu'il y a de vif et de touchant: chaque trait met sous nos yeux. Ce n'est pas là cependant l'élégance sobre et châtiée de Catulle; ce n'est pas non plus l'élégance harmonieuse et réglée de Virgile, dans les poèmes où se marque la maturité de son talent; c'est un art plein d'inexpérience; c'est l'essai d'un poète encore jeune, mais qui doit devenir un grand poète. On est charmé par le sentiment général qui anime tout le tableau; mais si on en examine les détails, on y découvre beaucoup de taches. Ainsi <u>animi</u>, <u>pectus</u>, <u>pectoris</u>, <u>praecordia</u>, sont des expressions redondantes: le mot <u>incipit</u>, qui est le nœud de la période, est placé au milieu des infinitifs qu'il gouverne, au lieu de les précéder ou de les suivre, comme il était naturel: ces infinitifs ne sont liés entre eux par aucune conjonction: enfin deux participes présents, qui se rattachent encore

au verbe principal, restinguens, mulcens, surchargent la phrase et la rendent extrêmement lourde et embarrassée. Par ces défauts l'auteur du Ciris nous fait reculer jusqu'au temps de Lucrèce, comme par les diminutifs qui terminent ce passage, il se montre le disciple de Catulle. Et toutefois il règne dans l'ensemble de cette peinture, un sentiment si naturel, rendu avec une vérité si naïve, que toutes ces imperfections de style en sont pour ainsi dire effacées. Nous les avons signalées cependant, parce qu'elles marquent une époque dans l'histoire de la poésie latine : entre la perfection attique de Catulle, et les chefs-d'œuvre de Virgile, il y a comme une éclipse de la poésie.*

Au tableau de cette nuit agitée, l'auteur du Ciris fait succéder l'image sereine du lever du jour. Les poètes ont mis très souvent en contraste les troubles de l'âme humaine et le calme de la nature. L'auteur du Ciris l'avait déjà fait aux vers 206 et 207 : Virgile, au quatrième livre de l'Énéide, a repris deux fois cette peinture, mais avec une supériorité incomparable et dans des vers que tout le monde sait :

* c'est trop dire : la poésie n'a point disparu, mais l'art perd un peu de ce qu'il avait gagné ; on revient à l'ancienne négligence. C'est ainsi que chez nous, long-temps après la réforme de Malherbe, celle de Boileau fut nécessaire. Virgile lui-même ne corrigea pas tellement son temps qu'Horace n'eût à lui recommander le limæ labor.

Æneid., IV, 522 et sq.

Nox erat et placidum carpebant fessa soporem
Corpora per terras; silvæ que et sæva quierant
Æquora: quum medio volvuntur sidera lapsu,
Quum tacet omnis ager; pecudes, pictæ que volucres,
Quæque lacus late liquidos, quæque aspera dumis
rura tenent, somno positæ sub nocte silenti,
Lenibant curas et corda oblita laborum.
At non infelix animi Phœnissa . . . . . .

Le second passage a moins d'éclat, mais il a plus de rapport avec celui du *Ciris* qui nous occupe, puisque Virgile y représente également le lever de l'aurore.

Æneid. IV, 584 et sq.

Et jam prima novo spargebat lumine terras
Tithoni croceum linquens Aurora cubile.
Regina e speculis ut primum albescere lucem
Vidit . . . .

L'auteur du *Ciris* est bien loin de cette magnifique simplicité:

Ciris, 349.

Postera lux ubi læta diem mortalibus almum
Et gelido veniens mæni quatiebat ab Œta.

L'intention est la même, mais l'exécution est loin d'y répondre: on a de la peine à comprendre ces vers tant ils sont chargés. *Postera* et *læta* sont deux épithètes accumulées sur

un seul substantif. Gelido mani est un détail inutile: que nous importe en effet que le lever de l'aurore soit accompagné de fraîcheur ? Cela fait-il mieux ressortir la tranquillité de la nature ? Or c'est la seule chose sur la quelle l'auteur du Ciris devait et voulait attirer notre attention. Veniens est traînant. Quatiebat a pour régime diem almum, mais on ne le voit pas à la première lecture, à cause de cette incise : et gelido veniens mani. Mani est un ablatif archaïque de mane. Enfin quatiebat diem est une expression un peu singulière qui a beaucoup arrêté Heyne, le savant commentateur de Virgile: il aurait préféré spargebat. Mais, ainsi qu'il nous l'apprend lui-même, cette critique lui a été durement reprochée par Wakefield dans une note sur ces vers de Lucrèce :

Lucret. (de natura rerum IV, 406 et 407.)

Jam que rubrum tremulis jubar ignibus erigere
- alte

Quum coeptat natura, supra que extollere
- montes.

Wakefield prétendait avec raison qu'on pouvait dire quatere diem, puisqu'on disait bien quatere facem, quatere lampada, mais il devait le soutenir avec douceur. Remarquons ici que la même expression se retrouve dans

le Culex :

Culex (v. 42 et 43)

Igneus æthereas jam sol penetrarat in arces,
Candida que aurato quatiebat lumina curru.

Il nous reste à expliquer une dernière difficulté que présentent les deux vers du Ciris qui nous arrêtent. Pourquoi le poëte fait-il lever l'aurore sur les sommets de l'Œta ? Que le Soleil, quand il se lève, se montre au-dessus d'une haute montagne qui l'a dérobé long-temps aux yeux des hommes, il n'est rien de plus naturel : aussi nous ne nous étonnons pas de lire chez Apollonius de Rhodes :

(Argonaut. IV, 1273)

αὐτίκα δ᾽ἀκροτάτας ὑπερέσχεθεν ἄκριας ἀστὴρ ἠῷος.

ni chez Virgile :

(Æneid. II. 801)

Jam que jugis summæ surgebat Lucifer Idæ,
Ducebat que diem.

Virgile, suivant la coutume des poëtes anciens, qui ne laissent rien dans le vague, et fixent l'imagination sur des noms propres, a nommé les cimes de l'Ida, qui devaient en effet cacher quelque temps le Soleil aux yeux des Troyens. Mais quand il s'agit des Mégariens, comment l'auteur du Ciris va-t-il choisir une montagne de Thessalie ?

On peut supposer que c'était une forme proverbiale empruntée à quelque poëme thessalien. Au moins est-il certain que cette expression était en usage du temps de Catulle et de Virgile. Catulle fait briller l'étoile du soir sur les hauteurs de l'Œta :

(Chant nuptial pièce LXII v. 6.)

Nimirum Œtæos ostendit noctifer ignes

et de même Virgile :

(Eglogues, VIII. v. 30)

Sparge, marite, nuces : tibi deserit Hesperus Œtam.

Il est donc permis de croire que l'Œta était à cette époque un nom de montagne convenu ; qu'on ne pensait pas, quand on s'en servait, à sa situation géographique, et qu'il signifiait seulement une haute montagne. C'est une chose digne d'attention que cette conformité des usages de la poésie, dans les œuvres de Catulle, dans le Culex, dans le Ciris, et dans les premiers ouvrages de Virgile. C'est la marque de la parenté de ces poëmes.

Passons les deux vers suivants du Ciris, inspirés mal à propos par un souvenir du chant nuptial de Catulle dont nous venons de citer un vers. Ils ont trait à la crainte un peu hypocrite que donne aux nouvelles épouses le lever de l'étoile du soir. Heyne

les a longuement expliqués dans son Commentaire ; mais ils sont tout à fait inutiles, et on aime à penser qu'ils ont été introduits maladroitement dans le texte par quelque interpolateur.

Ce jour ainsi annoncé par Catulle et les jours suivants, Scylla fait ce que lui a conseillé sa nourrice, et cherche par ses prières à suggérer à son père des idées de paix et d'alliance avec Minos. Les vers que le poète a consacrés à la peinture de ces efforts ne sont pas tous également parfaits ; mais il y en a de très heureux, celuici, par exemple :

(Ciris, 355) Tentantur patriæ submissis vocibus aures.

Tentantur marque bien la difficulté de l'entreprise de Scylla. Nisus se confie dans la puissance de ce talisman merveilleux qui assure sa vie et son trône ; ce n'est donc pas une chose aisée que de l'amener à terminer une guerre où il ne craint pas de désastre. Il y a dans les vers suivants des beautés mêlées à des défauts :

Tentantur patriæ submissis vocibus aures,
Laudantur que bonæ pacis bona : multus
– inepta
Virginis insolito sermo novus errat in ore.

Ineptæ, égarée : le mot latin est mal

choisi ; il faut en forcer le sens pour le traduire par le mot français égarée. Le dernier vers est très heureux, quoique un peu trop chargé de mots et il y a beaucoup de naturel et de vivacité dans l'idée qu'il nous présente ; Scylla, simple jeune fille, étrangère aux affaires publiques, exprime des pensées qui ne lui sont pas familières ; et ses paroles semblent égarées sur ses lèvres.

Nunc tremere instantis belli certamina dicit,
Communemque timere Deum ; nunc ....

Communem Deum : Heyne s'est appliqué à justifier cette expression, sans méconnaître toutefois qu'elle est un peu elliptique ; car il aurait fallu dire communem belli Deum pour parler selon l'usage ordinaire. Il a rapproché avec à-propos de ce passage du Ciris une phrase de Tite-Live qui en est un excellent commentaire : elle est prise dans le discours que tient Annibal à Scipion dans les plaines de Zama pour l'engager à conclure la paix avant de livrer la bataille. Il lui remontre l'inconstance de la fortune dont ils étaient tous les deux de si grands exemples ; et il ajoute :

(Tite Live, Liv. XXX, 30) " Ne tot annorum felicitatem in unius horæ dederis discrimen. Quum tuas vires, tum vires fortunæ, Martemque belli communem

propone animo : utrique ferrum, corpora humana erant ; nusquam minus quam in bello eventus respondent".

Martem belli communem est bien l'équivalent du Communem Deum que nous trouvons dans le Ciris. Remarquons ici encore qu'une expression tout à fait semblable se rencontre dans une des petites pièces attribuées à la jeunesse de Virgile, dans l'élégie à Messala : le poète célèbre le courage héréditaire des Messala, qui de père en fils étaient jaloux de répandre leur sang pour la gloire de Rome :

(Catalecta, XI, 50) Sæpe etiam densos immittere corpus in hostes,
Communem belli nec timuisse Deum.

Quand on retrouve dans les œuvres de Virgile tant d'expressions, de pensées, de tournures, et de vers même empruntés au Ciris, on est porté à croire que ce poème lui appartient en effet. Le Ciris nous a été conservé dans les manuscrits des œuvres de Virgile ; et, quoique l'on ne sache pas d'une manière positive qu'il soit réellement de lui, il est permis de supposer que c'est un des premiers essais de sa jeunesse. Il a pu ensuite reprendre lui-même à ce poème imparfait les beautés qu'il y avait répandues, pour en orner des ouvrages

plus dignes de son génie. D'autres écrivains bien connus se sont fait ainsi d'heureux larcins à eux-mêmes.

Ainsi qu'il a été établi par les passages que nous avons cités de Tite-Live et de Virgile même, communem veut dire ici commun aux deux partis, et en général à tous les hommes; qui est le même pour tous, et qui peut frapper tout le monde. C'est une signification tout à fait analogue à celle du mot communia dans ce vers proverbial d'Horace, dont le sens a été si long-temps controversé:

(Epistola ad Pisones) 128.

Difficile est proprie communia dicere . . . .

Il faut entendre par communia ce qui appartient à tout le monde, ce qui est la propriété publique et ce sens se rapporte parfaitement à celui des divers passages que nous venons d'expliquer.

Scylla ne se borne pas à prier elle-même son père de mettre un terme à des combats pleins de périls; mais elle répand encore secrètement des bruits favorables à ses desseins: elle séduit les prêtres, et leur inspire de faux oracles qui ordonnent à Nisus de conclure la paix avec Minos, et de lui donner la main de sa fille. De son côté Carmé ne reste pas inactive. Elle fait des conjurations magiques pour changer

le cœur de Nisus, et dans le récit de ses cérémonies assez bizarres, on remarque cet hémistiche :

(Ciris, 373)

. . . . . . Numero Deus impare gaudet.

qui se trouve littéralement reproduit dans la scène magique de la 8e églogue :

(Eglogues, VIII, 72)

Terna tibi hæc primum triplici diversa colore
Licia circumdo, ter que hæc altaria circum
Effigiem duco : numero Deus impare gaudet.

On lit aussi dans le Ciris :

(Ciris, 371)

Teo que novena ligat triplici diversa colore
Fila . . .

Il y a différentes manières d'expliquer comment l'on trouve dans le Ciris et dans les poèmes qui sont certainement de Virgile, tant de vers entièrement semblables. Ou bien Virgile a composé le Ciris dans sa jeunesse, et n'a pas dédaigné plus tard de lui emprunter ce qui se trouvait à sa convenance : ou bien ce petit poème est l'ouvrage de Gallus, ou de quelque autre poète de cette époque ; et Virgile s'est approprié ce qu'il y a trouvé de meilleur ; ou bien enfin un interpolateur a introduit dans le Ciris des vers de Virgile, pour donner à ce poème une couleur virgilienne. Quoiqu'il en soit, il y a une ressemblance très frappante entre la scène d'enchantements du Ciris

et celle de la huitième églogue de Virgile. On faisait à l'époque où parurent ces poëmes un grand usage de la magie dans la vie ordinaire et dans les fictions poëtiques : Virgile en a décrit les secrets non seulement dans la huitième églogue, mais encore dans l'Enéide. Lorsque Didon a résolu de se donner la mort, elle en cache les apprêts, en feignant de tout disposer pour un sacrifice magique : Horace, prenant ses sujets dans son propre siècle, a représenté les enchantements terribles de Canidie : plus tard Ovide a mis sur la scène la magicienne Médée ; Sénèque a traité encore après lui ce même sujet ; et Lucain a dépeint les conjurations des magiciennes de Thessalie. C'est que dans la décadence de la religion ancienne et lorsque la foi aux Dieux du paganisme était déjà presque partout éteinte, la superstition de la magie avait rempli les âmes des hommes et remplacé les croyances religieuses. C'est ce qu'on avait vu chez les Grecs, aux temps où florissait l'école d'Alexandrie. C'est ce qu'on vit chez les Romains, même avant l'époque où l'on place la composition du Ciris. Nous savons en effet par un témoignage de Pline l'ancien déjà cité dans ce Cours

(Aneid., IV, 474 - 521 et 634 - 640)

(Epist. V, XVII.)
(Satir. I, 8.)

(XVIe Leçon) que Catulle avait imité avant Virgile l'Idylle de Théocrite où Simætha par ses conjurations magiques essaie de ramener à elle l'infidèle Delphis. Voici le texte de Pline :

(Théocrite, id. II)

" Hinc Theocriti apud Græcos, Catulli apud nos, proxime que Virgilii incantamentorum amatoria imitatio. "

(Histoire natur. XXVIII ch. 4 §. 5.)

A l'exemple donc de Théocrite et de Catulle, l'auteur du Ciris fait accomplir par Carmé des cérémonies magiques pour changer les résolutions de Nisus : mais Nisus reste inébranlable. Ni les prières de sa fille ne le touchent ; ni les enchantements de Carmé ne font d'effet sur son âme : et Scylla se voit réduite à revenir à son premier dessein. Carmé se prête à ses vues par dévouement d'abord, et ensuite par un désir intéressé de revoir la Crète sa patrie, où elle espère être ramenée par Minos.

Ici la narration du Ciris devient extrêmement rapide. Le poète nous apprend en quelques vers que Scylla exécute son crime, que Mégare est prise ; et que la fille parricide, enchaînée, suspendue à la proue des vaisseaux, est emportée sur les mers. Il a semblé à Ovide que ce récit offrait une lacune ; et il s'est chargé

(Ciris, 378 - 385)

de la remplir. Chez Ovide, nous assistons à une scène que l'auteur du Ciris n'a pas jugé à propos de nous mettre sous les yeux, celle où Scylla vient apporter à Minos son présent horrible, le cheveu fatal auquel était attaché le salut de son père.

Dans ce morceau, comme dans presque tout ce qu'il a écrit, Ovide a rencontré des choses belles, frappantes, saisissantes ; mais il les a gâtées à force d'esprit, en y ajoutant des pensées qui sortent du naturel. Les vers qui préparent cette scène ont une grande beauté : en les lisant, on pressent avec une sorte d'effroi que l'heure est arrivée où le crime va s'accomplir.

(Métamorph. VIII v. 81 et seq.)

Talia dicenti, curarum maxima nutrix,
Nox intervenit, tenebrisque audacia crevit.
Prima quies aderat, qua curis fessa diurnis
Pectora somnus habet.

Ces vers n'ont qu'un défaut, c'est qu'ils rappellent trop visiblement des passages de Virgile gravés dans toutes les mémoires :

(Æneid, IV, 521 et sq.)

Nox erat, et placidum carpebant fessa quietem
Corpora per terras...

et encore :

(Æneid. II, 268)

Tempus erat quo prima quies mortalibus ægris

Incipit, et dono Divum gratissima serpit.
C'est le partage des poètes venus après les grands maîtres de la poésie, d'affaiblir en le répétant ce que leurs prédécesseurs ont dit avec un art incomparable.

Le récit du crime est fait en vers rapides, simples et forts :

.... thalamos taciturna paternos
Intrat ; et, heu ! facinus ! fatali nata parentem
Crine suum spoliat : prædaque potita nefanda
Fert secum spolium celeris, progressaque porta
Per medios hostes (meritis fiducia tanta est)
Pervenit ad regem quem sic affata parentem est :

Ce dernier mot suffit pour mettre sous nos yeux la scène tout entière : la place qu'il occupe attire notre attention sur lui et le rend très énergique. La première partie du discours que tient Scylla au roi de Crète épouvanté n'est pas moins remarquable :

« Suasit amor facinus : proles ego regia Nisi,
Scylla, tibi trado patriosque meosque Penates.
Præmia nulla peto, nisi te : cape pignus amoris,
Purpureum crinem. »

Ici s'arrête ce qui est tout à fait dans

la situation et dans le caractère de Scylla. Ovide lui prête ensuite, comme il avait déjà fait dans les derniers vers du monologue qui précède, un sentiment dénaturé qui nous blesse et qui nous révolte. Scylla, chez Ovide, se pare en quelque sorte de son attentat, avec une forfanterie qui n'est pas dans la nature, et qui manque même aux plus grands criminels. Car ceux qui ont à se reprocher une grande faute, se voilent à leurs propres yeux ce qu'elle a d'abominable; ils craignent le jour de leur conscience; et ne parlent de ce qu'ils ont fait qu'avec une obscurité qui en déguise l'horreur. Scylla au contraire se vante à Minos de lui livrer la vie de son père, comme si c'était une action glorieuse; et son crime en paraît plus effroyable. C'est sans doute pour éviter de rendre son héroïne si odieuse, que l'auteur du Ciris a passé sous silence cette entrevue de Scylla avec Minos: il pensait qu'elle y aurait été trop sacrifiée, qu'elle y aurait paru trop franchement fille dénaturée; il voulait ménager pour elle notre intérêt, afin de pouvoir même après son crime nous attendrir sur son malheur. C'est pourquoi il a insisté sur la lutte si longue et si énergique que soutient Scylla

contre les suggestions de son amour : mais dès que sa conscience est vaincue, et qu'elle s'est enfin abandonnée aux conseils, aux mouvements irrésistibles de sa passion, le poëte tire un voile sur une peinture affreuse, et nous montre le châtiment sans nous avoir faits témoins de la faute. Ovide est bien loin d'avoir cette réserve, cette discrétion délicate, et, pour ainsi dire, cette pudeur attentive ; car il fait dire à Scylla avec une crudité qui passe toute convenance :

"...... Nec me nunc tradere crinem,
Sed patrium tibi crede caput".....

C'est à ces paroles horribles qu'on peut appliquer justement la critique que Mr. Boissonnade faisait du monologue de Scylla, lorsqu'il disait : " Nonnulla sunt abruptiora, et prorsus indoli virginis et filiae contraria[1]." Le discours de Scylla ne nous paraissait pas mériter, dans son ensemble du moins, un jugement si sévère : en effet le principal mérite que nous y ayons remarqué, ç'a été précisément une gradation de sentiments assez habilement

(1) Œuvres d'Ovide dans la collection Lemaire : traduct. des Métamorph. par Planude. Note de Mr. Boissonnade sur le monologue de Scylla, p. 324.

indiquée par le poète : mais pour le vers que nous venons de lire la critique n'aurait pas été trop forte, et le trait eût porté tout-à-fait juste. Scylla n'a pas pu dire le mot odieux que lui prête Ovide ; elle n'a pas dû porter l'impudeur de ses paroles aussi loin que l'audace de ses actions.

Ce qui suit est très beau :

. . . . Scelerata que dextra
Munera porrexit : Minos porrecta refugit,
Turbatus que novi respondet imagine facti.

Mais son discours n'est pas assez animé par ce sentiment que son geste seul exprimait avec une vivacité si heureuse :

" Di te submoveant, o nostri infamia sæcli
Orbe suo, tellus que tibi pontus que negentur!
Certe ego non patiar Jovis incunabula Creten,
Qui meus est orbis, tantum contingere monstrum."

Dans ces vers se marque d'une manière bien sensible le caractère qui distingue Ovide de ses prédécesseurs. Jusqu'à lui on s'inspirait de la simple nature. L'auteur même du Ciris, que son inexpérience fait tomber dans bien des fautes, n'altère jamais par la recherche la vérité des sentiments. Mais lorsque, en suivant les mouvements de son

heureux génie, Ovide a rencontré un trait naturel, il ne tarde pas à dissiper l'impression que nous en avons reçue par les saillies importunes de son esprit. Ainsi, dans ce passage, l'indignation de Minos se traduit-elle en aucune sorte par ce rapprochement ingénieux d'idées, de l'empire des Dieux qui est le monde entier, et de la Crète qui est l'empire, Ovide ose même dire le monde de Minos? Il n'y a rien de plus froid et de plus déplacé que la finesse de cette pensée.

..... Tellus que tibi pontus que negentur est un vers dont le sens ne présente pas d'obscurité, et dont l'intention cependant peut être interprétée de deux manières différentes. Ou bien c'est une allusion au dénouement de cette histoire, que le poète met dans la bouche de Minos, sous forme d'imprécation; ou bien c'est un souvenir du supplice que les Romains infligeaient au parricide. Chez les Romains le parricide était cousu dans un sac de cuir et jeté dans le Tibre. Cicéron, dans l'un de ses premiers plaidoyers, dans le Discours pour Roscius d'Amerie, nous a laissé une explication éloquente de ce supplice singulier. Il y fait avec

beaucoup de chaleur et d'éclat l'éloge des anciens législateurs de Rome qui avaient établi contre le parricide cette peine formidable, dont le sens était très profond : ils avaient voulu, dit-il, retrancher de la nature entière le malheureux qui la déshonorait :

Pro Sext. Roscio Amerino Cap. 26.

" O singularem sapientiam, Judices ! Nonne videntur hunc hominem ex rerum natura sustulisse et eripuisse, cui repente cœlum, solem, aquam terramque ademerint ? ut qui eum necasset, unde ipse natus esset, careret iis rebus omnibus ex quibus omnia nata esse dicantur. Noluerunt feris corpus objicere, ne bestiis quoque, quæ tantum scelus attigissent, immanioribus uteremur : non sic nudos in flumen dejicere, ne, quum delati essent in mare, ipsum polluerent, quo cetera, quæ violata sunt, expiari putantur. Denique nihil tam vile, neque tam vulgare est, cujus partem ullam reliquerint. Etenim quid est tam commune quam spiritus vivis, terra mortuis, mare fluctuantibus, littus ejectis ? Ita vivunt, dum possunt, ut ducere animam de cœlo non queant ; ita moriuntur, ut eorum ossa terra non tangat ; ita jactantur fluctibus, ut nunquam alluantur ; ita postremo ejiciuntur, ut ne ad saxa quidem mortui conqui-escant."

Il y a un grand mouvement dans ce passage ; des idées élevées et ingénieuses, des périodes pleines, harmonieuses, conduites et soutenues avec un art consommé : et cependant Cicéron lui-même, lorsque l'âge et l'expérience avaient mûri son goût et son génie, condamnait ce morceau brillant où s'unissent tant de beautés, comme trop déclamatoire. C'est à ce supplice des parricides, dont le sens nous est expliqué si éloquemment par Cicéron, qu'Ovide a peut-être voulu faire allusion dans ce souhait funeste qu'il prête à Minos :

. . . . tellus que tibi pontusque negentur !

Peut-être aussi a-t-il voulu nous annoncer à l'avance le châtiment qu'il réserve à Scylla et dont il va faire le récit : car Scylla, voyant partir sans elle la flotte Crétoise, s'attache à la poupe du vaisseau de Minos, et reste ainsi suspendue entre le ciel et la mer. Mais son père, que les Dieux ont déjà changé en aigle de mer, l'aperçoit et se précipite sur elle pour la déchirer. A cette vue, Scylla effrayée lâche la poupe qu'elle tenait embrassée ; elle tombe ; mais les airs la soutiennent, et en un instant elle se trouve transformée en oiseau : c'est l'oiseau qu'on

Ovide (Métamorph.) VIII, 141-151.

appelle <u>Ciris</u>, du mot grec κείρειν, parce que Scylla a coupé le cheveu de pourpre du quel dépendait la vie de son père. Ovide nous apprend lui-même le sens étymologique de ce nom, et c'est le trait par le quel il termine l'histoire de la fille de Nisus:

(Métamorph. VIII. 150.)

. . . . . . in avem mutata, vocatur
Ciris, et a <u>tonso</u> est hoc nomen adepta capillo.

Si on compare ce dénouement à celui qui est raconté dans le poëme attribué à Virgile, on le trouvera fort ingénieux. Ovide <u>l'a</u> modifié d'une façon très adroite : il en a corrigé habilement la rudesse et la barbarie antique. L'auteur du <u>Ciris</u> lui-même n'avait pas suivi jusqu'au bout la tradition qui, selon toute apparence, était la plus ancienne et que nous a conservée Pausanias. Selon cet auteur, Minos avait fait jeter Scylla dans la mer : les flots avaient porté son cadavre sur un promontoire situé à l'extrémité orientale du pays de Trézène; et le nom de ce cap, appelé depuis ce temps <u>Scyllæum</u>, conservait le souvenir du châtiment terrible infligé par Minos à Scylla.

(Pausanias, II, 34)

... ἄκρα, Σκυλλαῖον ἀπὸ τῆς Νίσου καλουμένη θυγατρός. Ὡς γὰρ δὴ τὴν Νισαίαν ὁ Μίνως καὶ τὰ Μέγαρα εἷλεν, ἐκείνης προδούσης, οὔτε γυναῖκα

- ἕξειν

αὐτὴν ἔτι ἔφασκε, καὶ προσέταξε τοῖς Κρησὶν ἐκβάλ-
-λειν
τῆς νεώς, ἀποθανοῦσαν δὲ ἀπέρριψεν εἰς τὴν
ἄκραν ταύτην ὁ κλύδων. Τάφον δὲ οὐκ ἀπο-
φαίνουσιν
αὐτῆς, ἀλλὰ περιοφθῆναι τὸν νεκρόν φασι, διαφο-
ρηθέντα ὑπὸ τῶν ἐκ θαλάσσης ὀρνίθων.

L'auteur du Ciris n'a pas adopté cette tradition ; mais celle qu'il suit n'est guère moins barbare. Minos fait attacher la fille de Nisus à la proue de son vaisseau, et accomplit ainsi la promesse qu'il lui a faite de l'emmener dans son royaume. C'est à ce dénouement terrible que Properce fait allusion dans la dix-neuvième élégie de son troisième livre. Dans cette petite pièce le poète défend le sexe masculin que Cynthie accuse d'inconstance, et il le défend en attaquant les femmes. Il retourne contre elles le reproche qu'elles adressent aux hommes, et fait passer sous les yeux de Cynthie un grand nombre d'exemples trop célèbres des excès où les femmes se laissent entraîner par la violence de l'amour. Scylla est la dernière de ces héroïnes trop fameuses qu'il cite à Cynthie :

Properce (Elégies) III, 19. 22.

Tuque, o, Minoa venumdata Scylla figura,
Tondens purpurea regna paterna coma.
Hanc igitur dotem virgo desponderat hosti:
Nise, tuas portas fraude reclusit Amor.
At vos, innuptæ, felicius urite tædas:
Pendet Cretæa tracta puella rate.

Ovide a substitué à cette barbarie de Minos un mouvement passionné d'une violence extrême; c'est ce transport insensé qui pousse Scylla à s'attacher à la poupe du vaisseau de Minos. Ovide devait avoir naturellement une industrie plus grande que l'auteur du Ciris, parce qu'il venait après lui; et comme il joignait beaucoup d'esprit à beaucoup d'art, il a renouvelé avec bonheur le récit du Ciris en le transformant. D'ailleurs il ne faut pas s'exagérer l'importance que l'auteur du Ciris attachait à son récit. Pour lui, c'est seulement un cadre dans lequel il fait entrer des tableaux brillants, et des scènes pathétiques. Ainsi, en quatre vers, il nous fait franchir l'intervalle qui sépare le moment où Scylla prend la résolution d'accomplir son crime, de celui où elle fend les mers, suspendue à la proue du vaisseau de Minos.

Alors le poëte s'arrête pour décrire

c'est plutôt contempler ce spectacle étranger?

avec complaisance la foule des Dieux marins qui viennent admirer la beauté de la fille de Nisus. On reconnaît ici la manière de composer dont nous avons trouvé le modèle dans le poëme de Catulle sur les Noces de Thétis et de Pélée. Dans le Ciris, comme dans le petit poëme épique de Catulle, la narration, distribuée en morceaux distincts, manque de cet enchaînement et de cette continuité que savent lui donner les grands maîtres de l'épopée, Homère et Virgile. Mais l'auteur du Ciris s'est réglé sur Catulle; et le passage auquel nous sommes arrivés nous montre qu'il s'inspirait non seulement de sa méthode, mais encore de ses idées: en effet le tableau qu'il va nous mettre sous les yeux paraît bien être le développement de ces deux vers que nous avons admirés chez Catulle:

(Catulle, LXIV, 14 et 15)

Emersere feri candenti e gurgite vultus
Aequoreae monstrum Nereides admirantes.

L'auteur du Ciris énumère les Dieux marins,(a) comme les Néréides accouraient autour de celui de Pélée. C'est ainsi que dans une situation si violente, il trouve le secret de nous présenter un tableau gracieux. Le 1er vers est très beau dans sa simplicité, parcequ'il

(a) qui s'empressent autour du vaisseau de Minos,

offre à l'esprit deux images qui contrastent fortement l'une avec l'autre: d'un côté l'aspect riant de la mer azurée, et de l'autre cette proue douloureuse où est suspendue la fille de Nisus:

(Ciris, v. 390 et sq.)

Per mare cœruleum trahitur Nisëia virgo:
Complures illam nymphæ mirantur in undis,
Miratur pater Oceanus, et candida Tethys,
Et cupidas secum rapiens Galatea sorores;
Illa etiam, junctis magnum qui piscibus æquor
Et glauco bipedum curru metitur equorum,
Leucothoe, parvus que Dea cum matre Palæmon;
Illi etiam alternas sortiti vivere lucos,
Cara Jovis soboles, magnum Jovis incrementum,
Tyntaridæ niveos mirantur virginis artus.

Ces vers sont un peu chargés; l'énumération est peut-être un peu trop longue; mais cette exubérance ne messied pas à un jeune poëte: elle est pleine d'avenir; et il ne lui manque rien que d'être réglée par un goût plus sévère. Tels devaient être, on aime à le supposer, les défauts de Virgile dans sa jeunesse.

La coupe du second et celle du troisième vers, la place du mot <u>miratur</u>, le redoublement de ce mot, sont tout à fait dans

les usages de la poésie Virgilienne : le quatrième vers est charmant : l'image de cette nymphe des mers qui entraîne à sa suite ses sœurs curieuses, est d'une vivacité toute gracieuse. L'hémistiche magnum Jovis incrementum est très beau, que Virgile l'ait emprunté au Ciris pour l'appliquer à ce rejeton de la famille d'Auguste qui faisait l'attente et l'espoir de l'empire romain, ou qu'on l'ait pris à l'églogue de Virgile pour en parer le Ciris. Mais dans l'églogue de Virgile (Églogue IV, 49.) cette expression tire de la place où le poète l'a mise une force et une beauté qu'elle est bien loin d'avoir dans le Ciris : là, elle est attendue,+ amenée, elle est devenue en quelque sorte nécessaire : ici elle semble un peu superflue. Cette critique pourrait même s'étendre aux trois derniers vers tout entiers : ce n'est guère ici la place des Dioscures : ils n'ont pas le droit de figurer parmi les Dieux marins, si ce n'est parce qu'ils président à la navigation : mais ce ne sont pas des Dieux de la mer. On pourrait dire encore qu'ils ne devraient pas paraître dans cette scène parce qu'ils n'étaient pas encore nés : mais on par-

+ préparée,

donne facilement aux poëtes de tels anachronismes, lorsqu'ils en font sortir quelque beauté.

La peinture des Dieux marins achevée, l'auteur du *Ciris* prépare en quelques vers une nouvelle scène dramatique que Scylla remplit tout entière de ses plaintes touchantes. Ce monologue de Scylla et la scène où elle avoue son amour à sa nourrice sont les deux endroits de ce poëme où le poëte a répandu le plus de beautés, où il a déployé avec le plus de complaisance les ressources de son génie. Catulle, dans son poëme des *Noces de Thétis et de Pélée*, lui avait donné, ainsi que nous l'avons déjà remarqué, l'exemple de cette méthode de composer : ces deux poëtes encadrent dans un récit rapide, des peintures attrayantes, des scènes pathétiques qu'ils développent avec le plus grand soin. Ovide, dans ses *Métamorphoses*, leur a emprunté ce procédé, et peut-être même il l'a encore moins déguisé que ses deux prédécesseurs. Dans la fable de Scylla, par exemple, on distingue sans aucune peine les morceaux qu'il a choisis pour y porter tous ses soins : ce sont les deux monologues de Scylla, le premier où elle délibère son crime ; (Métamorp. VIII, 44-80)

(Métamorph. VIII 107. 142) le second, où elle se répand en imprécations contre Minos qui l'abandonne ; et, entre ces deux discours, l'entrevue de Scylla avec

ibid. 80. 100 Minos. Il y a donc une instruction assez intéressante à tirer de l'étude rapprochée de ces trois poetes, Ovide, l'auteur inconnu du *Ciris* et Catulle. On y voit se former ce genre de poésie épique, où intervient de plus en plus le drame, et dont le grand poeme des *Métamorphoses* est un exemplaire si curieux.

Nous voici donc arrivés à la seconde scène dramatique du *Ciris*, aux plaintes qui sont les dernières paroles, les *novissima verba* de la fille de Nisus. Scylla cruellement récompensée de son amour par celui même à qui elle a tout sacrifié, se trouve dans une situation qui a beaucoup de rapport avec celle d'Ariane abandonnée par Thésée. Aussi ses plaintes offrent des traits frappants de ressemblance avec celles d'Ariane ; et il est évident que l'auteur du *Ciris* a voulu dans cet endroit entrer en lutte avec son modèle : il l'a fait avec assez de bonheur, et plus d'une fois par la vivacité et le pathétique

des sentiments il s'est élevé à la même hauteur que Catulle, dans un des morceaux où ce poëte s'est montré le plus admirable.

Les vers que nous allons lire, avant de commencer l'étude de ce monologue, peignent vivement la situation et préparent très bien le discours de Scylla:

(Ciris, 400. 404).
Has adeo voces atque hæc lamenta per auras
Fluctibus in mediis questa volvebat inani;
Ad cœlum infelix ardentia lumina tollens;
Lumina, nam teneras arcebant vincula palmas

Ce sont de très beaux vers: non seulement les deux derniers, qu'on a déjà pu admirer dans l'Énéide, mais encore les deux premiers qui soutiennent très bien ce redoutable voisinage. Au second livre de l'Énéide, Virgile a voulu peindre Cassandre, arrachée du sanctuaire de Minerve, chargée d'indignes chaînes par ses ravisseurs, et traînée au-travers de la ville de Troie incendiée: et pour achever cette peinture, il y ajoute ce trait touchant que l'auteur du Ciris applique ici avec autant de bonheur à son héroïne Scylla.

(Æneid. II, 403-406)
Ecce trahebatur passis Priameïa virgo

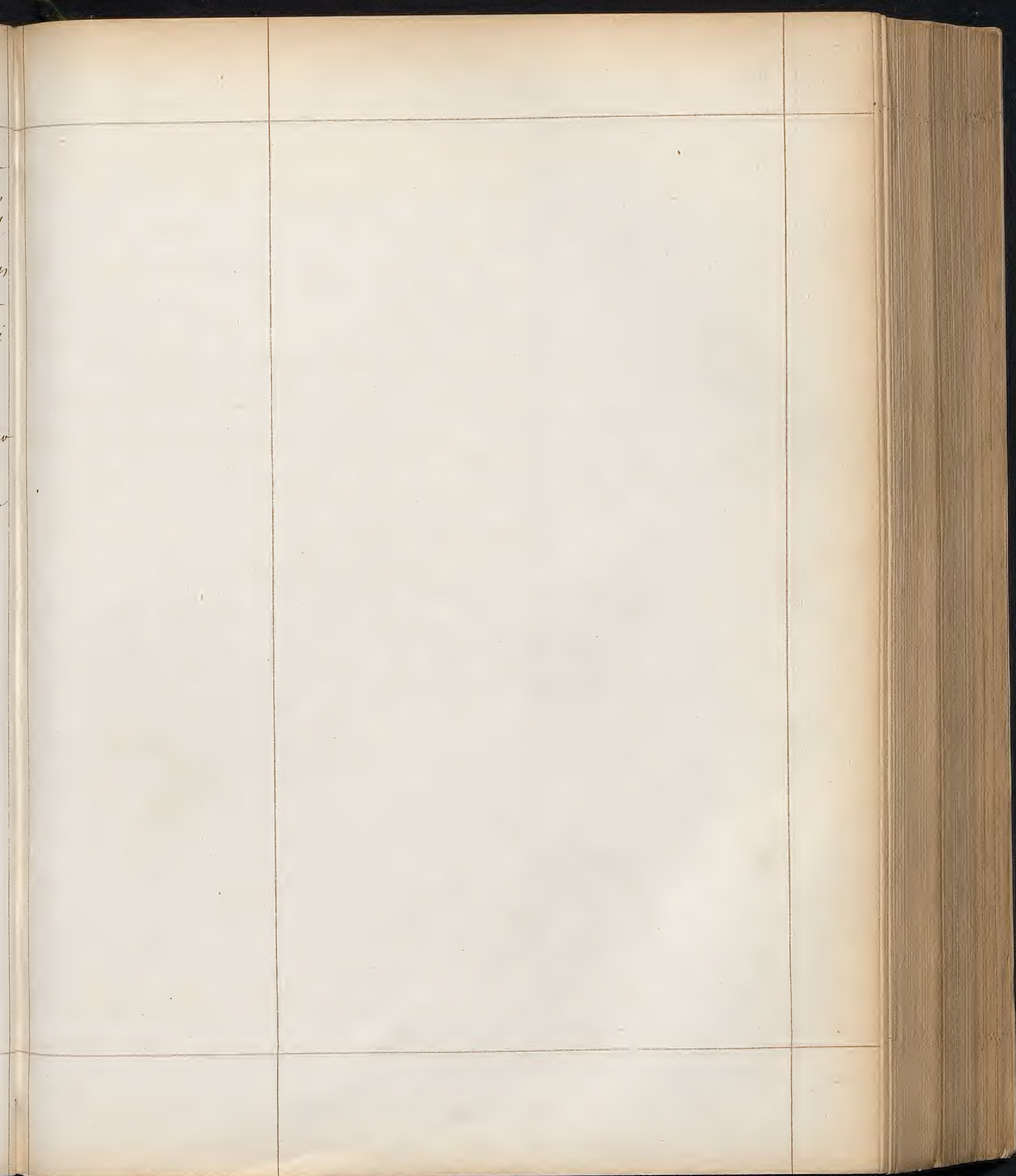
Crinibus, a templo Cassandra adytis que
Minervæ;
Ad cœlum tendens ardentia lumina frustra,
Lumina, nam teneras arcebant vincula
palmas.

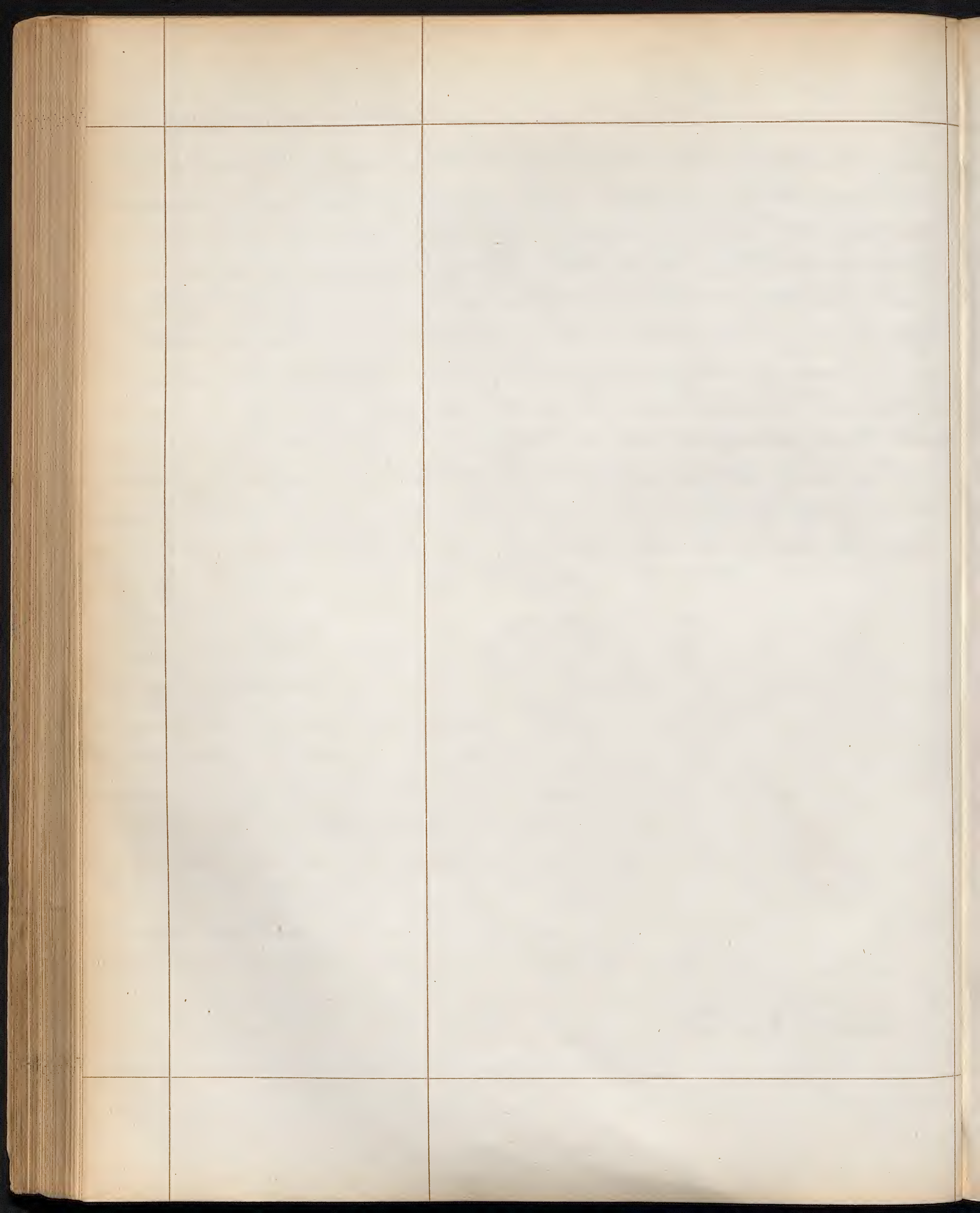
Si ces deux derniers vers ont été interpolés après coup dans le Ciris, c'est une des interpolations les plus heureuses dont on ait pu l'enrichir. La pensée si vive et si bien sentie qu'ils expriment convient également bien à la situation de Cassandre et à celle de Scylla : l'une et l'autre sont enchaînées, l'une et l'autre peuvent prendre le ciel à témoin de leur infortune ; et tandis que les hommes oppriment cruellement leur faiblesse, les Dieux sont leur seul recours.

Le monologue que l'auteur du Ciris a su si bien annoncer et préparer, est plein d'une éloquence passionnée et pathétique, qui fait passer et qui sauve de nombreuses imperfections de détail. Le seul reproche qu'on pourrait lui faire, c'est que les idées sont rangées avec trop de régularité ; mais il faut se rappeler que la poésie a ses conventions ; que le monologue est une forme imaginée par les poetes pour traduire

au dehors les mouvements impétueux et confus que soulèvent les passions violentes au fond du cœur des hommes. Nous n'avons pas accusé Catulle d'avoir mis un ordre trop régulier dans le monologue d'Ariane; nous n'en ferons pas un crime à l'auteur du Ciris: pourquoi serions-nous plus sévères à son égard? Ce que nous sommes en droit de lui demander, et ce que nous ne manquerons pas de trouver dans le discours qu'il prête à Scylla: c'est le naturel, la vivacité, et l'élévation des sentiments; la chaleur du style et l'éloquence de la vérité.

A. Méalin.





XXXIe. Leçon.

Le Ciris.

Plaintes de Scylla. v. 404-459.

Rédaction travaillée.
En général exacte, mais où le style laisse à désirer pour la justesse et la précision.

Le Ciris.

Plaintes de Scylla.

V. 404 - 459.

Nous sommes arrivés dans cette petite épopée, qui est en même temps un drame, à la scène finale. C'est le moment où Scylla, punie avec cruauté par Minos du service criminel qu'elle lui a rendu, et attachée au vaisseau du parjure, voit si tristement s'accomplir la promesse qu'il lui a faite de la transporter en Crète. Dans sa douleur, elle exhale ses plaintes en un long monologue que nous allons étudier aujourd'hui.

Les monologues nous sont déjà familiers: ce n'est pas la première fois que nous en rencontrons dans cette revue littéraire qui doit nous conduire à Virgile; ce ne sera pas non plus la dernière. Déjà Catulle nous avait fait entendre le désespoir d'Ariadne, abandonnée aux rivages de Naxos, et suivant des yeux, avec douleur, le vaisseau qui s'éloigne sans elle. Plus tard, chez Virgile, Didon découvrant à son réveil la fuite des Troyens, chez Horace, Europe entraînée au milieu des flots par Jupiter, exhaleront toutes deux leur effroi

ou leur colère dans des monologues admirables. Aujourd'hui, le monologue de Scylla dans le Ciris servira comme d'intermédiaire à nos études entre la poésie de Catulle et celle de Virgile et d'Horace.

Ces quatre morceaux en effet se tiennent étroitement, non seulement par la forme du monologue, forme consacrée, et destinée à produire au dehors les passions dont le cœur est agité ; ils ont encore entre eux d'intimes rapports par la vérité du sentiment, et l'éloquence de l'expression. Mais, il faut l'avouer la Scylla du Ciris est restée au-dessous de l'Ariadne, son modèle : et l'une et l'autre au-dessous de la Didon qui les a suivies : entre les Noces de Thétis et l'Enéide, il y avait place pour un jeune talent ; et s'il faut attribuer ce petit poëme aux essais de Virgile, il a plus tard surpassé son premier modèle, en se dépassant lui-même.

D'ailleurs ces monologues, quelque rang qu'on leur donne, sont encore bien supérieurs aux morceaux du même genre qui se rencontrent en si grand nombre chez Ovide. Le monologue a ses dangers : il expose le poëte à substituer au contraste naturel des sentimens, l'opposition recherchée des idées et des mots : et, dans cette

poursuite de l'antithèse, à effacer la passion du personnage, pour laisser paraître l'esprit de l'auteur. C'est ce qui arrive presque toujours à Ovide, même dans ses moments les plus heureux. Il ne sait jamais s'arrêter, et prête volontiers à ses personnages des antithèses et des agréments qui montrent la facilité et la grâce de son esprit, mais qui altèrent la vérité du sentiment et l'éloquence de l'expression.

(vers 400)

Nous avons déjà lu l'autre jour les beaux vers par lesquels le monologue est annoncé; dans ces vers, au nombre de quatre, deux se retrouvent encore, nous l'avons dit, au second livre de l'Enéide, qui les a empruntés ou prêtés au Ciris, on l'ignore, mais les vers sont fort beaux.

(Traduction de la collection de Mr. Nisard)

« Elle, poussant dans les airs des cris lamentables, exhalait au milieu des flots sa plainte inutile, et levait au ciel ses yeux rouges de larmes; ses yeux, car des chaînes retenaient ses tendres mains.

Has adeo voces atque haec lamenta per auras
Fluctibus in mediis questu volvebat inani:
Ad coelum infelix ardentia lumina tollens,
Lumina, nam teneras arcebant vincula palmas.

Puis aussitôt commence le monologue, fort étendu comme celui d'Ariadne, comme ceux de Didon et de quelques héroïnes d'Ovide. Nous le lirons dans son entier, et l'analyserons en même temps:

malheureusement, pour rendre l'étude de ce beau texte, plus facile et plus régulière, nous serons obligés de diviser l'ensemble du morceau en autant de parties qu'il renferme d'idées principales, et de lui enlever ainsi le mérite du mouvement, et le charme de l'unité.

(Vers 404-410.) La 1re section se compose d'apostrophes aux Dieux cruels qui la laissent périr, à la nature inanimée qui l'entoure, aux vents qui soufflent autour d'elle, aux oiseaux qui l'approchent et parmi lesquels la malheureuse reconnaît par une illusion de son imagination émue, ses parentes Procné et Philomèle. Il faudrait se garder de traiter ces apostrophes de déclamations poétiques. Dans l'excitation de son esprit et l'effervescence de son imagination, Scylla croit voir au milieu de ces oiseaux qui la poursuivent de leur vol, ses parentes, changées autrefois en hirondelle et en rossignol, et dont un vague pressentiment lui fait craindre de partager le sort. Déjà le poète avait eu soin de nous avertir du malheur qui la menace. Au vers 198, dans un de ces élans tout lyriques, qui distinguent l'épopée nouvelle, l'auteur, prévoyant déjà et comme annonçant cette métamorphose, s'adressait à ces mortels dépouillés de la forme humaine qui peuplent

les airs, et les félicitait à l'avance des nouveaux hôtes qui devaient leur arriver. Les vers sont pleins d'une grâce qui annonce Virgile, mais Virgile encore jeune et sans expérience : nous nous donnerons le plaisir de les relire une seconde fois :

« Réjouissez-vous, oiseaux rapides, vous que portent les nues élevées, légers habitans des mers, des vertes forêts, des bois sonores ; réjouissez-vous, oiseaux vagabonds, doux enfans de l'air ; et vous encore plus, que la loi cruelle du destin a dépouillés des formes humaines, filles de la Daulide : voici qu'un aussi cruel arrêt augmente votre nombre et la troupe ailée des rois ; voici venir parmi vous une royale lignée, Ciris, chérie de vous et de son père : ô vous, autrefois si belles sous la forme humaine, fendez les airs, devancez les nuages d'azur, volez jusqu'où monte l'haliéete, jusqu'aux demeures des immortels, jusqu'où va l'éblouissante aigrette, en prenant possession des splendeurs éthérées. »

Gaudete, ô celeres, subnixæ nubibus altis,
Quæ mare, quæ virides sylvas, lucosque sonantes
Incolitis : gaudete, vagæ blandæque volucres ;
Vosque, adeo humani mutatæ corporis artus

Vos o crudeli fatorum lege, puellæ
Dauliades, crudele, venit carissima vobis,
Cognatos augens reges numerum que suorum
Ciris, et ipse pater; vos, o pulcherrima quondam
Corpora, cæruleas prævertite in æthera nubes,
Quæ novus ad superum sedes Calcheus, et quæ
Candida concessos ascendat Ciris honores.

Dans ces vers, c'est le poëte qui parle lui-même: c'est le poëte qui, rempli du dénouement qu'il prévoit, l'annonce à son lecteur dans un transport lyrique d'une véritable beauté. Dans le monologue que nous étudions aujourd'hui, les rôles sont changés. Scylla elle-même, en proie à de vagues mais funestes pressentiments, semble reconnaître dans ces oiseaux, dans ces anciennes parentes, les futures compagnes de son malheureux sort. Le sentiment ne perd rien de sa force et de son pathétique: au contraire, il prend dans la bouche de la jeune-fille, un intérêt qui va droit au cœur et l'émeut profondément.

D'ailleurs les Grecs nous ont habitués à ces apostrophes adressées à la nature insensible. Prométhée, sur le roc solitaire, où la vengeance de Jupiter le tient attaché, prend à témoin les nuages, les flots, tous les élémens de la nature qui l'entoure. Philoctète trompé par

les hommes, se rejette dans le sein de cette nature qui depuis si long-temps est sa seule compagne, et à qui sa douleur veut à tout prix donner du sentiment. Rien de si naturel que ce mouvement de l'imagination et de la passion. Ariadne, dans Catulle, vers 164, ne s'écrie-t-elle pas aussi :

Sed quid ego ignaris nequidquam conqueror auris,
Externata malo? quae nullis sensibus auctae,
Nec missas audire queunt, nec reddere voces.

De même, dans cette situation désespérée, près de mourir, sans secours, trahie par ceux dont elle devait espérer le plus d'affection et de fidélité, — Scylla s'adresse à ces objets insensibles qui l'environnent ; elle prie les vents de se taire et d'écouter ses dernières paroles, novissima verba, ces adieux au monde dont l'antiquité ne s'est jamais refusé la consolation : mais écoutons le poète lui-même :

« Retenez un peu, o vents furieux, retenez vos haleines ; que je me plaigne, et que les Dieux en vain adjurés par moi, entendent Scylla mourante les invoquer à son heure dernière. Oui, vents, oui c'est vous que je prends à témoin ; et vous, brises légères, qui venez des régions (du matin) ; vous le voyez ; je suis cette Scylla unie à vous par les liens du sang :

ah! ne t'en irrite pas, Procné"...............

Supprimite o paullum turbati flamina venti,
Dum queror, et Divos, quanquam nil testibus
- illis
Profeci, extrema moriens tamen alloquor hora.
Vos ego, vos adeo, venti, testabor, et auræ,
Vos, matutina si qui de gente venitis,
Cernitis: illa ego sum cognato sanguine vobis
Scylla, quod ah! salva liceat te dicere,
- Procne.....

C'est ainsi que Scylla qui a cru trouver dans les Dieux la protection qu'elle leur demandait, trompée maintenant, accuse avant de mourir leur indifférence et prend la nature à témoin de son abandon. Nous l'avons entendue déjà, quand elle sortit la nuit de sa chambre, pleine de l'idée de son crime, et en proie à de secrètes terreurs. Elle les attestait, et voulait les rendre complices de son parricide: vers 215.

" Elle prend à témoin de son larcin parricide les noires ténèbres; et, près de toucher le seuil paternel, elle s'arrête un moment au vestibule de la chambre, lève les yeux vers les astres qui roulent dans les cieux brillants et promet aux Dieux justes des offrandes qu'ils n'accepteront pas."

Caeruleas sua furta prius testatur ad umbras.
Nam qua se ad patrium tendebat semita limen,
Vestibulo in thalami paulum remoratur, et altum
Suspicit ad celsi nutantia sidera mundi,
Non accepta piis promittens munera Divis.

Et maintenant elle leur reproche de l'avoir abandonnée. Les plaintes de Scylla ont un ton pathétique, qui touche d'autant plus qu'il est soutenu par l'harmonie du vers. Ces répétitions du mot Vos ; ces phrases coupées, et comme interrompues par des sanglots, et en même temps cette amertume du reproche si bien rendue par la simplicité des mots : quanquam nil testibus illis profeci : ce dernier mot lui-même qui en dit tant, puisqu'il ne s'agit rien moins que d'une trahison et d'un parricide, tout cela est vraiment d'une grande beauté, et produit un merveilleux effet.

Remarquons en passant que ces mots : nil testibus illis et les deux vers qui les entourent, sont textuellement dans la VIIIe églogue de Virgile, aux vers 19 et 20 : toutefois le sens de nil testibus illis s'est un peu modifié. Virgile s'est-il emprunté ce passage à lui-même, ou le trouvant dans l'auteur du Ciris, a-t-il pensé que ce fut prise de bonne guerre ?

C'est ce qu'on ne saurait décider que par une troisième hypothèse, non moins incertaine : des éditeurs, postérieurs à Virgile lui auraient emprunté quelques-uns de ses vers pour les enchâsser dans ceux du Ciris, et donner ainsi à ce poème anonyme une couleur et une origine virgilienne. Tout cela est fort probable ; le poème offre maint exemple de ces emprunts et de ces prêts : nous n'y reviendrons plus maintenant.

Le mot matutina, dont nous avons souligné plus haut la traduction, n'a paru présenter aucun sens : et Heyne a proposé de le remplacer par Pandionia : de la race de Pandion, fils d'Erechtée, roi d'Athènes, et père de Procné et de Philomèle. Outre ces altérations déplorables, mais indépendantes de l'auteur, on pourrait cependant lui demander un peu plus de correction : on le sent, son œuvre est imparfaite : elle étincelle parfois et souvent même de traits du plus grand talent ; la passion y est presque toujours vraiment sentie, et exprimée avec chaleur et mouvement : pas toujours avec bonheur et précision : c'est l'œuvre d'un poète jeune encore, qui a besoin de mûrir son génie pour composer des chefs-d'œuvre.

Vers 411-417. II.e Section. — Scylla rappelle les souvenirs du passé, et les compare à toutes les horreurs de sa situation présente : " Vous le voyez, je suis

Scylla, unie à vous par les liens du sang. Ah! laisse-moi le dire, Procné, et ne t'en irrite pas. La fille du roi Nisus, cette Scylla, jadis l'objet des vœux empressés de toute la Grèce, aussi loin que l'embrassent les rives sinueuses de l'Hellespont; Scylla que tu nommas, ô Minos, par un engagement sacré, ton épouse : oui, ton épouse, alors même que cette parole déplairait à ton oreille, tu l'entendras. Faudra-t-il qu'ainsi enchaînée je traverse les ondes de cet immense abîme? — enchaînée et suspendue pendant tant de jours?

Illa ego sum Nisi pollentis filia quondam :
Certatim ex omni petiit quam Græcia regno,
Qua curvus terras amplectitur Hellespontus :
Illa ego sum, Minos, sacrato fœdere conjux
Dicta tibi : tamen hæc, etsi non accipis, audis.
Vincta ne tam magni tranabo gurgitis undas,
Vincta tot assiduas pendebo ex ordine luces?

Le mouvement de ces vers, on peut le sentir à la lecture, est plein de naturel et de pathétique. Les répétitions y soutiennent l'élan, et donnent plus de force et de vérité à la passion : la négligence même avec laquelle les vers semblent jetés, ne déplaît pas : elle rétablit dans un pareil morceau, qui est tout de passion et de désordre, ce qu'un développement régulier

aurait de peu naturel. C'est en quoi l'auteur a parfaitement réussi. Le vers *qua curvus terras amplectitur Hellespontus*, tout géographique et de description entièrement gratuite, n'appartient pas à la situation : c'est un de ces ornemens dont se moque avec raison le bon sens de Boileau, quand il dit :

Que devant Troie en flamme Hécube désolée
Ne vienne pas pousser une plainte ampoulée,
Ni sans raison décrire en quel affreux pays
Par sept bouches l'Euxin reçoit le Tanaïs.
(Boileau, *Art poet.* III, 135).

Ovide a imité ce vers dans ses *Métamorphoses*, et par l'idée qui est la même, et par la forme spondaïque qu'il a donnée aussi à son vers :

. . . . . . Nec brachia longo
Margine terrarum porrexerat Amphitrite
(Ovide, *Métam.* I).

Sacrato foedere conjux dicta tibi. Ces paroles nous révèlent *un événement* qui n'a pas été raconté dans le poëme, et attestent par là un véritable défaut de composition. C'était un des faits les plus importans du récit, un de ceux qui expliquaient le mieux et les espérances de Scylla, et ses justes plaintes, à-présent *qu'elle est trahie* : le poëte y revient du reste, plus tard, dans ce

même monologue, au vers 428.

Enfin les deux derniers vers sont d'une très grande beauté : le sentiment de la douleur et de l'indignation s'y peint avec une vivacité toute naturelle ; et l'énergie de l'expression n'ôte rien à la perfection du style, digne et de Catulle et de Virgile.

Appréciation trop vague et manquant un peu de justesse. Ce qui domine dans ces deux derniers vers c'est l'effroi de Scylla à l'idée de cet affreux voyage.

Il serait peut-être à-propos de rappeler ici et de comparer avec ces paroles de Scylla quelques beaux vers inspirés à Horace par l'effroi d'Europe entraînée au milieu des flots par son divin ravisseur. C'est la même image que le poète a voulu retracer : une grande étendue de mer à franchir, et l'effroi d'une jeune-fille, livrée presque sans espoir à la merci des flots :

« Ainsi la blanche Europe osa se confier au taureau trompeur ; mais bientôt, au milieu des écueils, et des monstres qui peuplent l'abîme, l'audacieuse pâlit. »

Sic et Europe niveum doloso
Credidit tauro latus, et scatentem
Belluis pontum, mediasque fraudes
Palluit audax. *

(Horace, Odes, III, 27. vers 25).

L'effroi que cause à la jeune fille cette étrange navigation a parfaitement été rendue par Horace :

* Nuper in pratis, studiosa florum, et
Debitæ nymphis opifex coronæ,
Nocte sub lustri, nihil astra præter
Vidit et undas.

mais déjà avant lui nous voyons que l'auteur du Ciris n'avait pas échoué dans une pareille peinture.

Vers 418-427. IIIe Section. — Scylla confesse qu'elle a mérité son supplice : mais devait-elle le recevoir, et le craindre de Minos ? Cette idée naturelle et touchante est développée d'une façon pathétique.

« Ah ! sans doute, et je ne puis le nier, je l'ai mérité ce supplice, moi qui, dans mon ignorance, ai livré ma patrie, mes Pénates chéries à un barbare tyran. Il n'est que trop vrai ; mais, Minos, ta criminelle amante eût cru n'avoir à l'attendre, ce supplice, que dans Mégare, si quelque hasard y eût révélé notre pacte funeste ; et de ceux-là seulement dont elle a miné les murs, livré, la cruelle, les temples aux flammes. Mais toi vainqueur … les astres auront changé de cours, disais-je, avant qu'il ne me traite en misérable captive ; mais le crime ne respecte rien. »

Non equidem me alio possum contendere dignam
Supplicio : quod sic patriam carosque Penates
Hostibus immiti que addixi ignara tyranno.
Verum esto : hæc, Minos, illos scelerata
-putavi
Si nostra ante aliquis nudasset fœdera casus,
facturos, quorum direptis mœnibus urbis,

O ego crudelis, flamma delubra petivi :
Te vero victore, prius vel sidera cursus
Mutatura suos, quam te mihi talia captæ
Facturum metui : jam jam scelus omnia vincit.

On a pu remarquer dans ces vers un certain désordre de construction qui convient parfaitement au trouble de Scylla : c'est une longue période embarrassée, mais avec art : coupée habilement, suspendue pour ménager l'intérêt : les effets y sont étudiés, ou disons mieux, la passion elle-même a fait cette disposition qu'on croirait devoir à une main savante : elle sait mieux que personne jeter les mots à leur place la plus convenable, et où ils doivent produire le plus d'effet. On pourrait dire du sentiment ce que Cicéron disait du style : optimus dicendi artifex. C'est ainsi que dans un morceau que nous avons admiré dernièrement, dans l'entretien si touchant de la jeune fille et de sa nourrice, nous avons vu le poëte, par un habile ménagement de l'intérêt et du pathétique, suspendre dans la bouche de Scylla le mot que nous attendons avec impatience, et qui n'arrive, enfin, qu'après les longs détours d'une phrase traînante et les hésitations d'un aveu pénible. Ici encore le discours

de Scylla s'embarrasse à tout instant ; la seule différence est dans les sentimens qui sont exprimés ; naguère c'était celui de la pudeur, aujourd'hui c'est l'indignation et la douleur qui éclatent.

Le mot ignara a quelque chose de vague, et cependant d'expressif : la malheureuse Scylla a commis un crime ; et quel crime ! elle a livré sa patrie, causé la mort de son père, et cela, ignorante du sort que Minos lui réservait, Minos, qui lui devait tout cependant. Voilà de ces mots inspirés par la passion, tels qu'on les trouve dans Virgile, de ces mots qui font penser.

Ici est le second passage que nous avons indiqué déjà, où le poète parle d'un traité fait entre Scylla et Minos, dont le récit n'a pas fait mention. C'est un véritable défaut. Ce qui suit est plein d'accent :

Te vero victore, prius vel sidera cursus
Mutatura suos quam te mihi talia captae
Facturum metui.

Voilà l'éloquence de la passion ; éloquence dans le sentiment même, mais aussi par les mots qu'elle emploie, par la place qu'elle leur donne. Le nom de Minos revient de temps en temps, prononcé par Scylla avec un accent de tendresse et de reproche ; c'est un

(Catulle, LXIV, 157.) écho fidèle des paroles d'Ariadne, qui accuse son perfide amant. La passion est partout la même; et plus tard la Didon de Virgile, l'Hermione de Racine trouveront dans les accès de la plus juste indignation des retours de tendresse, qui émeuvent d'autant plus qu'ils sont plus naturels et pourtant moins attendus.

Il faut louer ces vers, et pour le mouvement naturel qui les produit, et surtout pour le sentiment qui les anime : mais on ne doit pas cependant se dissimuler l'imperfection trop fréquente de la forme, le défaut de l'expression que ce jeune talent n'a pas encore enchaînée à son service : ainsi on blâmerait avec raison ces mots : verum esto, du vers 421, paroles froides, d'argumentation, suspendant le mouvement général du morceau.

(Vers 428-439) IVe Section. — En présence du traitement que Minos lui inflige, Scylla s'étonne de l'égarement qui l'a portée au crime; elle cherche dans cet amour fatal et si cruellement récompensé l'excuse des excès auxquels elle s'est livrée. C'est encore un mouvement très pathétique.

« Et c'est toi que, malheureuse! j'ai aimé plus que l'empire de mon père. C'est toi, hélas! est-il étonnant qu'une jeune fille soit trompée par un si beau visage? Je te vis,

je péris : un fatal délire me ravit à moi-même. Non, je n'aurais pas cru que d'un corps si charmant dût me venir tant de mal : c'est ta beauté, c'est aussi ma funeste destinée qui m'ont perdue. Je te vis, et ne fus plus touchée des délices du riche palais où brillent le corail fragile et les larmes de l'ambre. Je laissai mes compagnes belles et jeunes comme moi ; la crainte des Dieux n'a pu retenir mes sens enflammés. L'amour a tout vaincu : et que ne vaincrait-il pas ? "

Te n' ego plus patrio dilexi perdita regno ?
Te n' ego ? Nec mirum, vultu decepta puella,
Ut vidi, ut perii ! Ut me malus abstulit error !
Non equidem ex isto speravi corpore posse
Tale malum nasci : forma, vel sidere fallor.
Non me deliciis commovit regia dives
Coralio fragili, ac electro lacrymoso ;
Me non florentes æquali corpore nymphæ ;
Non metus incensam potuit retinere Deorum ;
Omnia vincit amor : quid enim non vinceret ille ?

Faut-il remarquer ce qu'il y a de vif et de naturel dans ces vers ? Il y a même un sentiment délicat et tendre qui perce sous les reproches que Scylla adresse à Minos :

ces souvenirs de la beauté du jeune héros ne semblent-ils pas caresser encore le cœur de la jeune fille ; et dans sa douleur, elle s'arrête cependant avec complaisance sur ces traits chéris qui ont fait naguère toute sa joie et ses espérances, et qui font aujourd'hui son malheur et son excuse.

Perdita : voici un mot de vieille connaissance, et que nous aimons à retrouver ici, employé d'une manière si énergique et si vive. Déjà nous l'avions trouvé chez Varius, et nous en citions un bel exemple de Virgile : il est ici dans toute sa force, et n'a pas moins de sens et de pathétique que dans les passages précédens. On peut conjecturer, d'après cet emploi si fréquent du mot perditus, que c'était un mot alors en vogue, qu'on ne se faisait pas faute de reproduire. Du reste il est plein d'expression, et a jusqu'à présent été admirablement employé.

Te n'ego ? Nec mirum... ce trait est charmant ; il le serait peut-être plus dans la bouche d'une jeune-fille ordinaire, séduite et abusée par un perfide amant. Scylla a été plus que faible ; elle s'est rendue coupable d'un parricide.

Ut vidi, ut perii! ut me malus abstulit error!

Ce vers est célèbre. Traduit par Virgile de Théocrite[1], et placé dans la huitième églogue, comment se trouve-t-il dans le Ciris ? on ne saurait le dire : c'est toujours la même question et la même ignorance.

Speravi est un exemple de plus de l'emploi particulier qu'on a fait quelquefois en latin du verbe sperare : il prend alors le sens général et indéterminé d'attendre, et n'est modifié que par le reste de la phrase. C'est ainsi que nous l'avons vu dans le discours d'Ariane, chez Catulle, vers 140, placé d'une manière très ingénieuse, de façon à garder à la fois le double sens et de crainte et d'espoir :

At non hæc quondam nobis promissa dedisti
Voce : mihi non hoc miseræ sperare jubebas.

" Ce n'est pas un tel traitement que tu me faisais espérer, et que j'avais à craindre de toi ".

Virgile a dit aussi :

At sperate Deos memores fandi atque nefandi
(Enéide I, 543).

---

[1] Χώς ἴδον, ὡς ἐμάνην, ὥς μευ περὶ θυμὸς ἰάφθη δειλαίας
(Théocrite, II, 77.)

et (*Enéide*, IV, 419) :

Hunc ego si potui tantum *sperare* dolorem.
exemples où *sperare* a évidemment le sens de craindre. Quintilien appelle cet emploi détourné des mots, une impropriété : « *Id apud nos improprium, ἄκυρον apud Græcos vocatur ; quale est* :

tantum sperare dolorem.

Mais cette impropriété est volontaire.

Coralio fragili ..... On retrancherait volontiers ce vers. On y trouve sans doute cette élégance qui apparaît quelquefois dans les premiers ouvrages de Virgile ; mais est-ce de la véritable élégance ? et au moins, si cela est bien dit, était-ce le lieu et le temps de le dire ? C'est un hors-d'œuvre que le véritable sentiment supprimerait.

Non metus incensam : les mots ici sont heureux, bien choisis et très bien placés : le rapprochement de *metus* et d'*incensam* exprime avec force et précision le sentiment du poète. Scylla était entre deux conseillers, la crainte des Dieux, *metus*, et la fureur de l'amour, *incensam* : c'est la passion qui a eu le plus d'éloquence et d'empire.

On distingue ordinairement les deux

mots metus et timor. La crainte pieuse et légitime, qui honore les Dieux sans les outrager par de crédules pratiques, c'est metus. — Timor est au contraire la crainte superstitieuse, la peur. C'est cette peur que Lucrèce voudrait déraciner du cœur de l'homme : et timor Deorum est une expression qui revient souvent dans son poème.

Le dernier vers, que l'on retrouve en partie dans la dixième Eglogue de Virgile, vers 61, est froid et sans passion. C'est une réflexion un peu commune, qui semble là pour clore la période et faire pendant au :

jam jam scelus omnia vincit.

Voilà les taches qu'on voudrait pouvoir effacer de ces vers, qui sont du reste fort pathétiques et parfois d'une heureuse expression. Il faut louer surtout le poète de l'art avec lequel il a su rendre Scylla intéressante. Avec une discrétion habile, il s'est tu sur les détails du crime, qui n'auraient pas manqué de faire horreur et de révolter la nature : il s'est plu surtout à insister sur le tableau de sa passion, et de là, presque sans transition, il nous a transportés au châtiment inattendu que Minos lui inflige. On

ne voit plus que le malheur de Scylla, et on la plaint. Tel est le secret de l'art que nous retrouvons chez Virgile, et qu'Ovide semble trop souvent oublié.

Vers 438 - 442.

Ve Section — Scylla contemple son triste sort. Pour elle point d'hymenée, point de sépulture : biens si souvent regrettés, et si pathétiquement, chez les tragiques grecs :

« La myrrhe onctueuse n'arrosera pas mes tempes : le pin odorant n'allumera pas pour mon hymen ses chastes flambeaux. Le lit de cèdre ne se couvrira pas pour moi de la pourpre d'Assyrie. Ah ! mon malheur est grand ! Et la terre même, cette mère commune des êtres, ne recevra pas mes os couverts d'un peu de sable. »

Non mihi jam pingui sudabunt tempora myrrha,
Pronuba nec castos accendet pinus odores,
Nec Libys Assyrio sternetur lectulus ostro.
Magna queror : nec et illa quidem com-
-munis alumna
Omnibus injecta tellus tumulabit arena.

Il y a dans ces vers ce que nous reprochions tout à l'heure à l'auteur du poëme : une trop grande recherche dans les détails, une poursuite de l'élégance peut-être

trop minutieuse pour la situation présente.

C'est ce que nous remarquions aussi naguère dans Catulle, et aux vers 48 et 49 :

. . . . Indo quod dente politum
Tincta tegit roseo conchyli purpura fuco.

et au vers 63 surtout :

Non flavo retinens subtilem vertice mitram,
Non contecta levi velatum pectus amictu,
Non tereti strophio luctantes vincta papillas.

Catulle a inspiré le jeune poète du Ciris : il lui a transmis et ses beautés et ses défauts : dulcibus vitiis. Oui, c'est bien là un poète de l'école de Catulle, avec cette préoccupation soigneuse de l'élégance et ce fini des détails qui ralentit le mouvement de la passion. On remarque aussi dans ces vers le tour varié, et comme la curiosa felicitas d'Horace.

Pronuba : hardiesse d'expression : c'était la femme qui assistait la mariée le jour de ses noces : on donnait ce nom quelquefois à Junon qui assistait aux mariages, et aux sermens qui y étaient échangés. Mais c'est une figure très hardie que d'appliquer ce nom à un objet inanimé, à une torche. Du reste, Mr Quicherat, dans son excellent dictionnaire, le Thesaurus poeticæ linguæ, en oubliant de citer cet exemple

du *Ciris*, nous en fournit deux autres d'auteur plus récent, qui ne sont pas moins curieux.
Claudien a dit :

..... teneram jam pronuba flamma
pudorem
Sollicitat.

. . . .

Quum tibi prodiderit festas non pronuba tædas.
Pronuba dextra.

Libys Assyrio ... c'est toujours le même développement de la même pensée présentée sous des images variées ; c'est le même art de redoubler l'expression et d'en compléter la force : de tous ces petits détails se compose l'élégance exquise de ces vers ; mais elle est trop visiblement cherchée. Ariadne trouvait des accents plus simples et plus vrais quand elle regrettait le mariage (vers 140) :

d'ajouter à la force des mots par leur rapprochement.

.... Mihi non hæc sperare jubebas,
Sed connubia læta, sed optatos hymeneos.

Alumna, veut dire ordinairement nourrisson : il est employé ici dans le sens de nourrice. Cette signification est rare et presque unique ; on la retrouve dans Silius Italicus à ce vers :

Non Teucros delere aderam, sed lumen alumnæ
Hannibalem Libyæ pelli ......

Silius Italicus, IX, 533,
cf. 297.
V. le Thesaurus de Mr. Quicherat.

C'est Minerve qui parle, Minerve née près du lac Tritonis en Libye, et qui par conséquent appelle cette contrée alumna, sa nourrice. Toutefois le sens de ce mot est si extraordinaire, qu'on a essayé de lui rendre par un changement sa signification primitive : on a donc proposé alumnis, qui se rapporterait à omnibus, ou alumnam, qui serait régi par me sous-entendu.

Omnibus injecta tellus... Si nous nous rappelons les vers de Catulle, nous remarquerons que c'est ici presque les mêmes mots, et tout à fait le même sentiment de regret. Au vers 153 Ariadne s'écrie, après avoir rappelé à Thésée tous les services qu'elle lui a rendus :

Pro quo dilaceranda feris dabor, alitibusque
Præda, neque injecta tumulabor mortua terra.

(vers 443-448) VIe. section. — Ariadne, chez Catulle, regrette que Thésée n'ait pas daigné l'emmener, si non comme son épouse, au moins comme son esclave (v. 161) :

Si tibi non cordi fuerant connubia nostra,
Sæva quod horrebas prisci præcepta parentis ;
Attamen in vestras potuisti ducere sedes,
Quæ tibi jucundo famularer serva labore,
Candida permulcens liquidis vestigia lymphis,
Purpureave tuum consternens veste cubile.

Notre poète a voulu rivaliser avec ce passage de Catulle, on le voit : il est plein de son modèle, et les traces du poème des Noces de Thétis se rencontrent à chaque instant :

" Quoi ! ne pas même vivre parmi tes suivantes ! Confondue dans la foule de tes esclaves, ne pas y remplir de serviles offices ! et près de son épouse, heureuse épouse ! quelle qu'elle soit, ne pas pouvoir tourner les lourds fuseaux chargés de lin ! Ah ! que n'usais-tu du droit de la guerre ? Que n'égorgeais-tu ta captive ? "

Me ne inter comites, ancillarum que catervas,
Me ne alias inter, famularum munere fungi,
Conjugis atque tuæ, quæcumque erit illa, beatæ,
Non licuit gravidos penso devolvere fusos ?
At belli saltem captivam lege necasses.

Il y a là, ce me semble, de la part du jeune poète contre son illustre modèle une lutte très hardie, très habile et très heureuse. Très hardie, car le morceau de Catulle est d'une beauté difficile à surpasser ; c'est bien là l'expression d'une passion vraie et profonde, qui, malgré l'abandon et la perfidie, se sent prête encore au sacrifice et aux plus dures épreuves. Mais la lutte est habile et heureuse : non seulement Scylla se résigne à n'être plus l'épouse de Minos, à demeurer

son humble esclave; mais de plus, et voilà où le poète a été heureusement inspiré, elle demande en grâce de pouvoir se confondre dans la foule des esclaves de Minos, perdue parmi elles, comites inter alias, ancillarumque catervas; elle cependant qui a tant fait pour Minos et qui aurait tant de droits, si non à son amour, du moins à sa reconnaissance.

On peut se souvenir en outre de ce charmant vers de Catulle:

Purpureave tuum consternens veste cubile.

On peut se rappeler, comme nous avons remarqué avec quelle chasteté pleine de passion cependant, avec quelle réserve encouragée encore par l'espoir, Ariadne reportait sa pensée sur ces soins domestiques qui doivent l'approcher de son amant et de son maître. Scylla n'a pas de ces illusions; elle n'est pas si ambitieuse dans ses prières; elle voudrait être seulement l'esclave de la femme de Minos, de cette femme dont elle enviera le bonheur; heureuse elle-même, si pendant son travail, elle peut apercevoir encore le héros qu'elle aime. Le mot beatæ est un trait tout Virgilien, et le vers de licuit a une émotion vraiment touchante. Cette condition si humiliante, si triste pour son amour, si éloignée de celle qu'elle

avait le droit d'espérer, la malheureuse la demande aujourd'hui comme une faveur, elle en eût fait sa joie.

C'est ainsi que le jeune auteur du Ciris a tenté d'égaler son modèle, et, il faut le dire, il y a presque réussi. Dans Catulle, le sentiment est peut-être moins compliqué; mais ici, quoique plus savamment développé, il ne sort pas des bornes du naturel: et nous assistons avec autant de plaisir que de profit à cette lutte de deux poëtes de génie.

Le vers 446:

At belli saltem captivam lege necasses.

ne doit pas être oublié.

Scylla, après avoir souhaité, en place de la situation présente, la condition d'esclave de Minos, et même de la femme de Minos, passe à un autre vœu, celui de la mort que le vainqueur pouvait donner à sa captive.

(vers 448-453) VIIe Section. — Cette autre partie du monologue de Scylla nous la représente en proie aux plus cruelles douleurs: ses forces l'abandonnent, le vertige et le délire troublent sa vue et sa raison, et des images effrayantes se présentent à son imagination obsédée.

« Déjà mes forces défaillantes m'aban-

douleur; ma tête tombe appesantie sur mon cou qui fléchit; meurtris par les nœuds qui les serrent, mes bras pendent, froids comme le marbre; voici venir les monstres, voici les corps immenses qui peuplent les eaux; ils se rassemblent de tous côtés; ils battent de leur queue les flots azurés; ils me menacent de leur gueule béante."

Jam fessæ tandem fugiunt de corpore vires,
Et caput inflexa lentum cervice recumbit;
Marmorea adductis que labascunt brachia-
-nodis.

Æquoreæ pestes, immania corpora ponti
Undique conveniunt, et glauco in gurgite circum
Verbere caudarum atque oris minitantur hiatu.

En lisant ces vers, on a remarqué tout de suite celui-ci qui est si beau d'expression et de vérité:

Et caput inflexa lentum cervice recumbit

Ces détails ont encore été inspirés par Catulle: Ariane aussi, sur le rocher de Naxos, brisée par la douleur et la passion, voit la mort la menacer de toutes parts et s'approcher d'elle; et cependant elle ne veut pas cesser d'invoquer les Dieux avant que les forces et le sentiment aient abandonné son corps, avant que la mort ait fermé ses yeux:

Non tamen ante mihi languescent lumina morte,
Nec prius a fesso secedent corpore sensus,
Quam justam a Diis . . . .

Marmorea a été traduit par : froids comme le marbre : c'est le sens qui peut être admis avec le plus de raison : ses membres engourdis par la douleur ont pris peu à peu la blancheur et la froideur du marbre. Si l'on voulait donner un autre sens à *Marmorea* et l'entendre comme une épithète de louange : aussi blanc que le marbre ; ce serait de bien mauvais goût ici, et le poëte en se substituant aussi maladroitement à son personnage, commettrait une faute inexcusable.

Le tableau de ces monstres marins, images effrayantes rendues plus terribles encore par le délire, rappelle le passage d'Horace déjà cité plus haut : *Scatentem belluis pontum*, et ces autres vers de l'ode III du livre 1er, où le poëte admire et maudit le courage du premier qui osa se confier à la mer :

Qui siccis oculis monstra natantia,
Qui vidit mare turgidum . . .

(Vers 454 - 459) *VIIIe Section*. — Nous voici arrivés à ce qu'on pourrait appeler la péroraison de ce discours, si on peut donner ce nom à une suite de

sentimens si vifs et si tumultueux : de quelque nom qu'on la désigne, elle est très touchante, et termine heureusement ce beau morceau.

« Considère enfin, Minos, considère l'humaine destinée. Puissent suffire aux Dieux tant de maux soufferts par une seule mortelle : que ces tortures m'aient été dues par le Destin, ou préparées par le hazard, ou attirées par ma faute, j'aime mieux accuser tout l'univers que toi seul de mon malheur. »

Jam tandem casus hominum, jam respice, Minos.
Sit satis hoc, tantum solam vidisse malorum :
Vel fato fuerit nobis hæc debita pestis,
Vel casu (incepto), merita vel denique culpa.
Omnia nam potius, quam te læsisse, putabo.

incerto ?

Ces vers sont fort beaux. Scylla, au nom de la fragilité des choses humaines, implore la pitié de Minos pour son malheur, quelque mérité qu'il soit : car elle aime mieux s'accuser elle même que d'accuser Minos. Dans son amour pour lui, elle ne saurait éprouver un sentiment de haine, pour tant de maux que sa main lui inflige : avant de finir sa prière, avant de mourir, ses derniers accens ont quelque chose

Ce car n'est pas justifié.

de tendre, qui contraste avec la malédiction terrible par laquelle Ariadne termine son monologue. L'auteur du *Ciris* a voulu lutter encore une fois avec son modèle, Catulle; mais au lieu de l'imiter cette fois, il développe un sentiment tout contraire, et les traces de son maître se retrouvent jusque dans les efforts qu'il fait pour les effacer. Les deux sentimens sont naturels et légitimes: là, chez Catulle, c'est une femme trahie, indignée quoique encore amoureuse, qui, après avoir lutté contre sa passion, éclate enfin en funestes malédictions. Ici c'est Scylla, plus tendre, plus aveuglée; qui pousse le sacrifice jusqu'aux derniers retranchemens, et garde encore pour son amant des paroles de tendresse et de pardon, au moment où il la traite si cruellement.

Tel est ce monologue de Scylla, fort beau, plein de pathétique, de mouvement naturel, et remarquable malgré les défauts encore trop nombreux qui s'y rencontrent. On n'en pourrait pas dire autant du passage où Ovide, dans ses *Métamorphoses*, livre huitième, racontant l'aventure de Scylla, met aussi dans la bouche de son héroïne un monologue sans naturel, sans vérité et sans éloquence.* Nous devions nous

Ce parallèle manque de clarté et de précision.

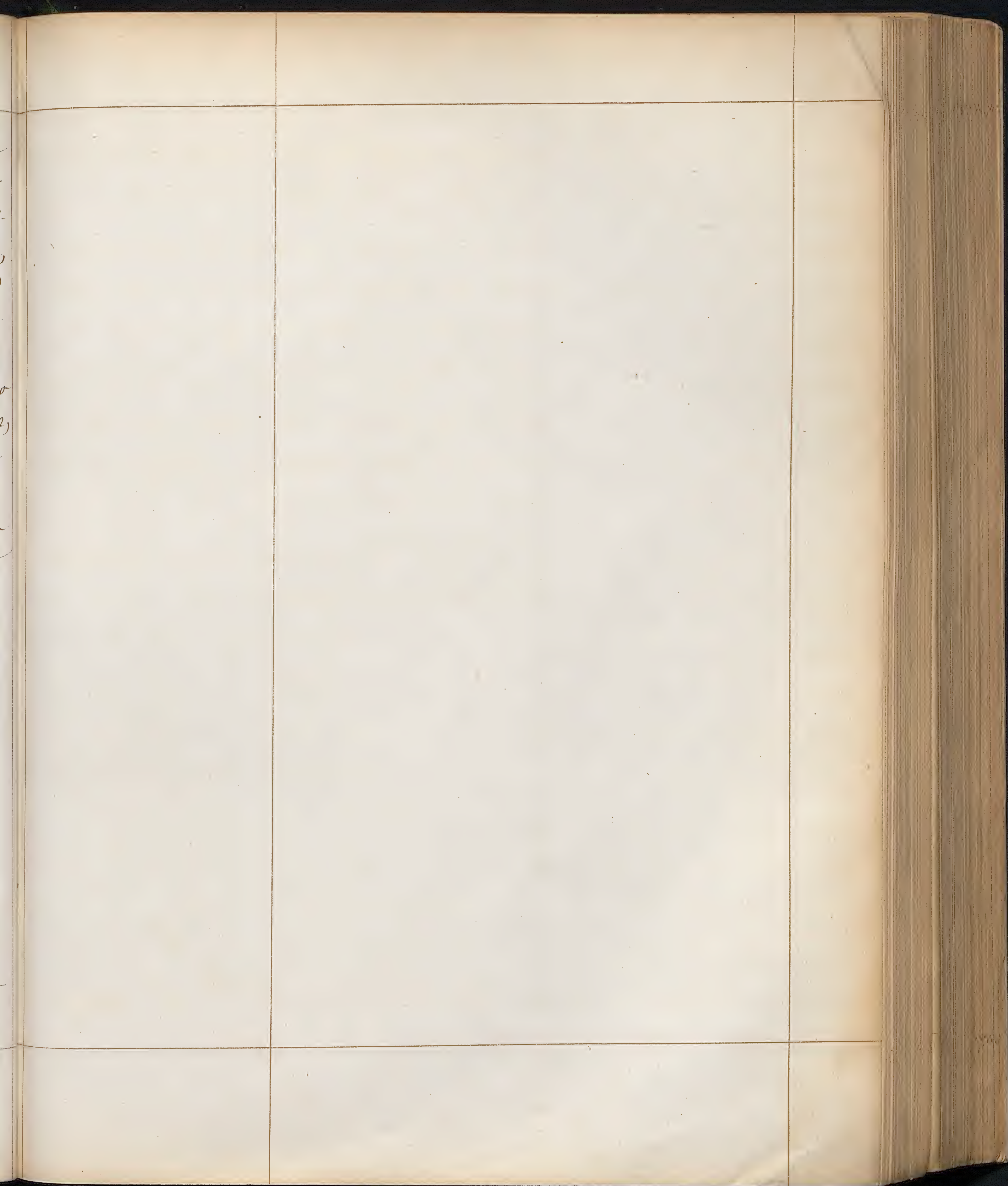
On ne montre pas assez que si la conclusion diffère dans les deux discours, et, des deux parts avec naturel il y a cela de commun entre eux que, chez Ariadne elle même, dans sa longue plainte, l'amour lutte long-temps contre la douleur et la colère.

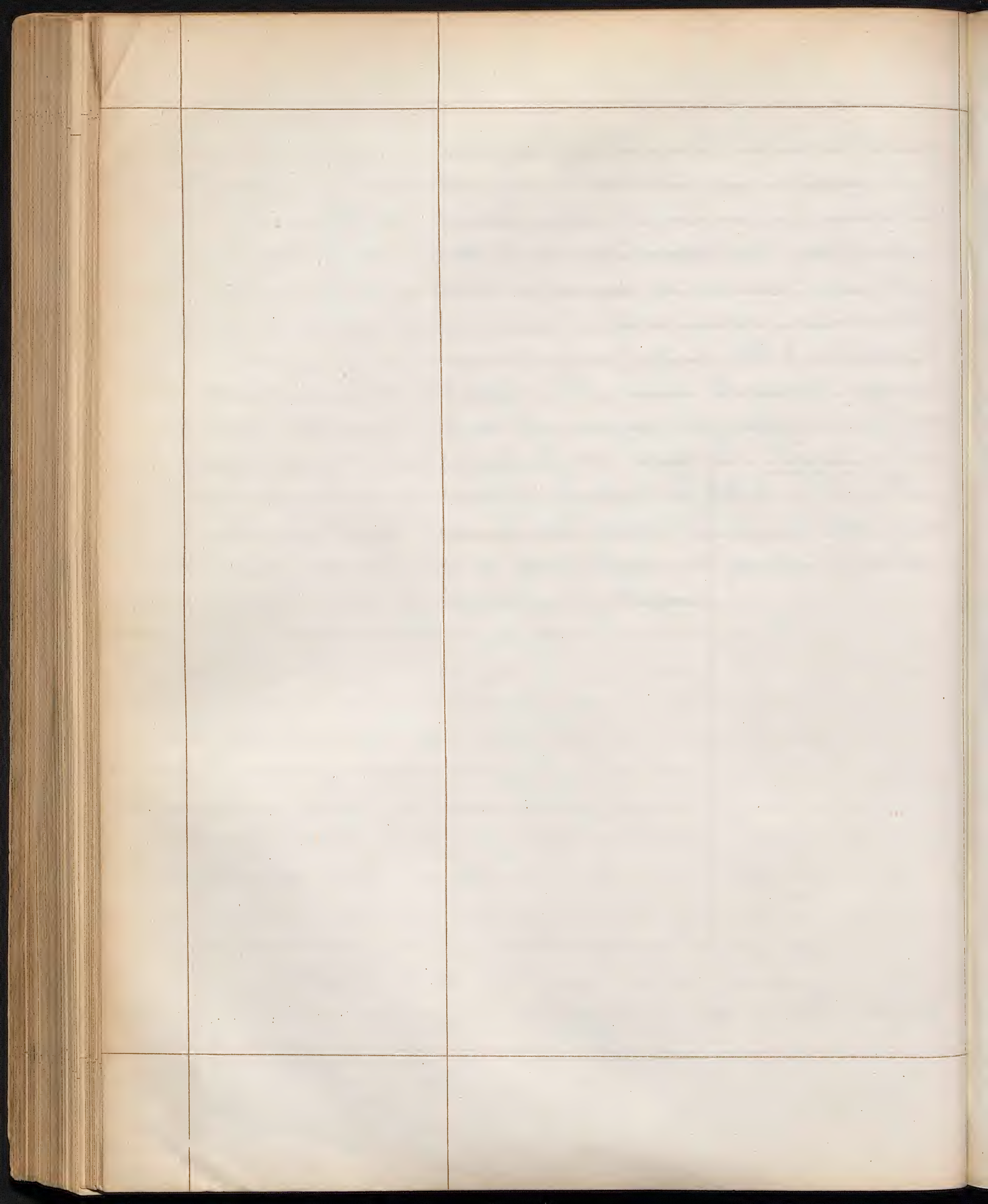
* il faut ménager davantage ses expressions: parce de tantis viris pronuntiandum. Il suffirait de dire où l'on souhaiterait plus de naturel, de vérité, et par conséquent de véritable éloquence.

en occuper aujourd'hui, et le comparer au discours du Ciris. Cette étude nous intéressera la prochaine fois. Ce sera ainsi une manière indirecte de suivre la marche de la vérité poétique, et de voir comment un sentiment se transforme en passant par divers écrivains, et surtout des mains d'un grand poète à celles d'un homme d'esprit*. Nous aurons lieu aussi de rapprocher de ces deux passages, une petite pièce de Properce, où, sous le nom romain de Tarpeïa, il raconte la légende de la fille de Nisus. Nous commencerons ainsi à faire dans ce Cours, quoiqu'un peu à l'avance, la part qui appartient à Ovide et à Properce.

L. Montigny

* Même observation que celle qui précède. Il ne faut pas refuser le titre de poète à Ovide, même en relevant chez lui la recherche qui altère la vérité du sentiment.





XXXIIe Leçon

Plaintes de Scylla dans Ovide.
La Tarpéia de Properce.

Rédaction faite avec soin ; exacte en général ; laissant à désirer pour la justesse et l'élégance de l'expression. Quelques passages assez bien traduits.

Plaintes de Scylla dans Ovide.
La Tarpéia de Properce.

Le monologue dont l'étude a fait l'objet de notre dernière leçon, nous a ramenés tour à tour à Catulle et à Virgile : à Catulle, par une lutte hardie et souvent heureuse contre plusieurs passages du monologue d'Ariane ; à Virgile, par des beautés graves et un accent vraiment pathétique. Le même morceau nous provoque à de nouveaux rapprochements : il peut prêter à un parallèle avec d'autres poëtes, plus habiles, peut-être, mais moins vrais et moins éloquents, avec Ovide et Properce.

(Métamorphoses, VIII, 108.)

Ovide, dans ses Métamorphoses, a recommencé la plainte de Scylla, comme il avait recommencé ailleurs la plainte d'Ariane. Mais il n'a pas été plus heureux dans cette seconde tentative. Le monologue qu'il met dans la bouche de Scylla, est rempli de tous les lieux communs du genre, avec des traits de recherche particuliers à Ovide et qui altèrent la vérité des sentiments. Nous l'avons vu déjà, dans les paroles qui échappent à Scylla, à la vue du camp de Minos. Les mêmes défauts se montrent ici bien davantage.

Mais aussi Ovide avait affaire à un modèle, qu'il était obligé de rédire ou d'altérer afin de le renouveler.

(Catulle, LXIV 149 seq.)
(Ciris, 420 seq.)

On n'a point oublié de quelle manière touchante, avec quelle vivacité passionnée; Ariane et Scylla rappellent à Thésée, à Minos les services que tous deux ont payés si mal. Ovide n'a guère fait que résumer avec élégance ce que ses prédécesseurs avaient développé avec tant d'énergie. Les plaintes de sa Scylla ne sont qu'un écho affaibli des sentiments touchants, exprimés par les deux auteurs du Ciris et des Noces de Thétis.

On sait quelle est la situation. Scylla suit des yeux le vaisseau fugitif de Minos. Hors d'elle-même, les bras tendus et les cheveux épars:

« Où fuis-tu, s'écrie-t-elle, et pourquoi délaisser celle qui t'a comblé de tant de bienfaits, toi que j'ai préféré à ma patrie, toi que j'ai préféré à mon père? Où fuis-tu, cruel? Ton triomphe est à la fois mon crime et mon bienfait. Rien ne t'a donc ému, ni mon présent, ni la tendresse d'une amante dont toutes les espérances reposaient sur toi! »

(Metamorph. VIII, 108.)

Quo fugis, exclamat, meritorum auctore relicta,
O patriæ prælate meæ, prælate parenti?
Quo fugis, immitis, cujus victoria nostrum

et scelus et meritum est ? nec te data munera, nec te

Noster movit amor, nec quod spes omnis in unum

Te mea congesta est ?

Sans doute ce sont de bons vers. Les phrases sont bien faites et ont un tour élégant. Mais cela est bien froid auprès du langage prêté par Catulle et l'auteur du Ciris à leurs deux héroïnes. D'ailleurs, pour des vers élégants, meritorum, meritum, munera sont bien rapprochés.

Après cette interrogation, vient un nouveau lieu commun, qui a en outre le tort d'être amené par des transitions trop visibles, par suite un peu pénibles. C'est ce lieu commun qu'on appelle en rhétorique la dubitation :

" Car, abandonnée par toi, où revenir ? Dans ma patrie ? Elle est vaincue, humiliée ; fût-elle debout, ma trahison m'y interdit tout accès. Irai-je me présenter aux regards de mon père ? Je te l'ai livré. Ses sujets m'ont voué une juste haine, et mon exemple fait trembler les peuples voisins. "

(Métamorp., VIII, 113) ..... Nam quo deserta revertar ?

In patriam ? Superata jacet. Sed finge manere ?

Proditione mea clausa est mihi. Patris ad ora,

Quae tibi donavi, cives odere merentem,
Finitimi exemplum metuunt.

Cette forme de dubitation était rebattue. La Médée d'Euripide, l'Ariane de Catulle, s'en étaient déjà servies, et cela seul eût dû porter Ovide à s'en priver, s'il était possible : outre que la transition qui amène ce mouvement " Spes omnis in unum te mea congesta est " est par trop visible.

(Euripide, Médée, v. 502)
(Catulle, LXIV, 177 seq).

Sed finge manere est bien froid. Il est vrai que nous trouvons, au vers 421 du Ciris, une forme tout aussi sèche : " verum esto ", dit Scylla, au milieu de ce monologue d'ailleurs si passionné.

Par une autre faute de goût Ovide appuie mal à propos sur quelques détails : Patris ob ora quae tibi donavi ! Scylla avait déjà dit cela, dans son entrevue avec Minos : il ne fallait pas ramener notre esprit sur cet affreux présent.

(Metamorp. VIII 94)

D'ailleurs ce développement si froid, malgré la facilité et le tour agréable des vers, n'est là que pour amener ce petit rapprochement :
" Je me suis fermé le monde entier, pour que seule la Crète me fût ouverte. "
. . . . Obstruximus orbem
Terrarum, nobis ut Crete sola pateret.

(Id. 117)

Antithèse mesquine, qui ne convient guère à

un tel personnage, dans un moment si pathétique.

Nous arrivons à un troisième lieu commun : celui-ci est l'imprécation injurieuse :

" Si tu me repousses de ce dernier asile, dit-elle à Minos, si tu me délaisses, ingrat ; non tu n'es pas le fils d'Europe : c'est la Syrte inhospitalière, c'est quelque tigresse d'Arménie, ou l'orageuse Charybde qui t'a donné le jour."

(Métamorp. VIII, 119)

Hac quoque si prohibes, et nos, ingrate, relinquis,
Non genitrix Europa tibi, sed inhospita Syrtis,
Armeniae ve tigres, Austro ve agitata Charybdis.

Tout cela est commun : sans compter la confusion que jette dans notre esprit ce nom d'Europe, pris à la fois dans son sens mythologique et géographique.

On le voit déjà : Ovide n'avait pas assez consulté ses forces. Il s'est engagé dans une lutte téméraire contre un morceau plein de mérite, au renouvellement duquel ne suffisent ni sa facilité, ni son élégance. Toutefois, ce qui précède n'est que commun : les vers suivants sont pleins de mauvais goût. Ovide n'y choque pas seulement la vraisemblance ; il en vient à dégrader à nos yeux celle qu'il fait

même en blâmant des auteurs de cet ordre, il faut une expression plus discrète. — Parce de tantis viris pronuntiandum. Ovide, ailleurs, n'aborde pas sans force des situations tragiques, il faut s'en souvenir.

parler, en mettant dans sa bouche des détails mythologiques qu'elle doit ignorer, ou à tout le moins passer sous silence:

" Non, dit Scylla, tu n'es pas le fils de Jupiter, et ta mère ne fut pas séduite par les formes trompeuses d'un taureau: ton origine n'est qu'une fiction mensongère. Celui qui fut ton père, ce fut un vrai taureau, sans amour pour les génisses."

(Métamorp. 122) Nec Jove tu natus, falsa nec imagine tauri
Ipsa tua est genitrix: falsa est ea fabula, - Verus
Et ferus et captus nullius amore juvencæ,
Qui te progenuit, taurus fuit.

Ovide va quelquefois très loin dans le mauvais goût, jamais plus qu'il ne fait ici. Et pourtant il se surpasse lui-même, s'il est possible, quelques vers plus bas, où nous n'essaierons
(id 131.) même pas de traduire. Enfin il y revient encore au vers 136, comme pour mieux mettre son défaut en lumière. Ces défauts néanmoins ne laissent pas de nous fournir un utile enseignement, et méritent ainsi de nous arrêter dans cette étude. Ils nous permettent de constater jusqu'où peut descendre cet écrivain, si spirituel parfois et si brillant, mais sitôt infidèle à lui-même.

Le moindre inconvénient de ce vers, avons-nous dit, est de choquer la vraisemblance. On peut demander en effet au poète comment Scylla sait que Minos est marié, et, si elle le sait, comment elle a pu espérer de l'avoir pour époux, etc. Et puis quelle apparence que des expressions si peu réservées se rencontrent jamais dans la bouche d'une jeune fille, même sous l'influence de la passion, et dans le feu de la colère. — L'auteur du Ciris a tout à la fois bien plus de noblesse et de vérité.

Scylla poursuit en s'avouant coupable, mais elle s'indigne de recevoir le châtiment de celui-là même pour qui elle a tout fait. Au lieu d'un mouvement passionné qu'on attendrait ici, nous ne trouvons qu'un argument assez sèchement présenté :

" Punis-moi, Nisus, ô mon père ; murs que j'ai trahis, réjouissez-vous de mes tourments ! Je les ai mérités, je l'avoue, et la mort doit être mon juste châtiment. Ah ! du moins qu'un de ceux qu'a perdus mon impiété me donne le coup mortel ! Mais toi qui triomphes par mon crime, devais-tu te charger du châtiment ? Mon crime envers ma patrie et mon père fut un bienfait pour toi."

(Métamorph. 125) . . . . Exige pœnas,
Nise, pater ! Gaudete malis modo prodita nostris,
Mœnia : nam, fateor, merui, et sum digna pe-
- rire.
Sed tamen ex illis aliquis, quos impia læsi,
Me perimat : cur, qui vicisti crimine nostro,
Insequeris crimen ? Scelus hoc patriæ que patrique
Officium tibi sit.

Ces vers, assurément bien tournés et élégants, sont froids. Rappelons-nous ce mouvement si pathétique, que l'auteur du Ciris met dans la bouche de son héroïne en semblable occasion :

(Ciris, 425) Te vero victore, prius vel sidera cursus
Mutatura suos, quam te mihi talia captæ
Facturum metui !

Chez Ovide la passion manque, et rien n'y saurait suppléer.

(*Métamorp. VIII, 133) Puis, sans transition aucune, vient cette étrange allusion à Pasiphaë, qui revient trois vers plus bas d'une façon tout aussi arbitraire. Dans l'intervalle,* Scylla se plaint des vents qui emportent à la fois ses paroles et le vaisseau de Minos : car on dirait que c'est la fuite de Minos qui réveille en elle ces malencontreux souvenirs, si mal choisis pour toucher et pour arrêter le parjure.

« Hélas ! mes cris arrivent-ils jusqu'à tes

oreilles ? ou mes paroles sont-elles emportées par les mêmes vents que tes voiles ? Ingrat Minos ! Je ne m'étonne plus que Pasiphaë t'ait préféré un taureau, il était moins sauvage que toi."

(Métamorph. 131) . . . . . . Te vero conjuge digna est,
Quæ torvum ligno decepit adultera taurum,
Discordem-que utero fetum tulit. Ecquid ad aures
Perveniunt meæ dicta tuas, an inania venti
Verba ferunt, idem que tuas, ingrate, carinas ?
Jam jam Pasiphaen non est mirabile taurum
Prœposuisse tibi : tu plus feritatis habebas !

Puis elle voit avec épouvante Minos qui presse les rameurs :

" Malheureuse ! s'écrie-t-elle, il hâte sa fuite ! J'entends les ondes frémir sous le tranchant des rames. Hélas ! il s'éloigne à la fois de moi et du rivage ! "

(id 138) Me miseram ! properare jubet, divulsa que remis
Unda sonat : mecum simul ah ! mea terra recedit !

Ce dernier trait est nouveau, et a quelque chose d'ingénieux*.

* il fallait le conserver dans la traduction.

Elle termine en rappelant de nouveau à Minos les services qu'elle lui a rendus, et à peu près dans les mêmes termes : elle lui annonce

qu'elle va se précipiter dans les flots, et s'attacher à la poupe de son vaisseau :

" Tu fuis en vain, en vain tu as oublié mes bienfaits. Je te suivrai malgré toi, et serrant dans mes bras ta poupe recourbée, je me ferai traîner sur l'immense océan."

(Métamorph. 140) Nil agis, o frustra meritorum oblite meorum :
Insequar invitum, puppim que amplexa recurvam,
Per freta longa trahar!

" Elle dit, s'élance sur les ondes, et suit à la nage les vaisseaux. L'Amour lui donne des forces, et, compagne obstinée, elle s'attache à la poupe de Minos."

(id 142) . . . . Vix dixerat, insilit undas,
Consequitur que rates, faciente Cupidine vires,
Gnosiacæ que hæret comes invidiosa carinæ.

Ces vers sont d'une facilité et d'une élégance soutenue. De plus ils témoignent d'une grande habileté pour varier et renouveler les détails, et c'est un art dont il faut tenir compte à Ovide. Ainsi ce n'est plus Minos qui fait enchaîner Scylla à la poupe de son navire, comme l'a imaginé (Ciris, 389) l'auteur du Ciris ; c'est Scylla elle-même qui prend cette résolution désespérée et qui l'exécute.

En résumé, nous trouvons dans Ovide, ici comme ailleurs, un poète ingénieux, spirituel,

singulièrement facile et élégant, un poète qui atteint parfois à la vérité de la passion, à la grandeur du sentiment, mais qui n'y demeure guère, et qui sacrifie bientôt cette vérité, cette grandeur à des traits qui ne le méritent point.

Il est curieux de voir, à une époque si rapprochée de Virgile, le goût si altéré déjà, et chez un poète qui avait vu Virgile. Mais il n'avait fait que le voir : « Virgilium vidi tantum », (Ovide, tome IV, X, v. 51) et l'on va vite sur cette pente du faux goût, et dans cette fuite du naturel. Ne nous en étonnons pas : nous allons, dans un contemporain même de Virgile, dans Properce, trouver ces mêmes efforts pour renouveler un sujet épuisé, et aussi cette recherche, ce raffinement qui feront de lui le véritable précurseur d'Ovide.

(Élégies, IV, 4) Properce, au quatrième livre de ses Élégies, a célébré le malheur de Tarpéia. La seule différence qu'il y ait entre l'aventure de celle-ci et celle de Scylla, est que Tarpéia est romaine. Sur celle-ci il y a bien des traditions. On pourra consulter :

Tite-Live, (I, 2.)
Denys d'Halycarnasse (II, 38, 39, 40)
Plutarque (vie de Romulus, 21)
Niebuhr (I, p. 322, de la trad. Golbéry)

Le plus simple de ces traditions est celle que nous trouvons résumée dans Tite Live. Tarpeia est fille de Tarpéius, gouverneur du Capitole sous Romulus. Elle livre la citadelle à Tatius, Chef des Sabins qui l'assiégeait, et qui la punit lui-même de sa trahison. On ajoute qu'ayant demandé ce que les Sabins portaient au bras gauche, c'est-à-dire leurs bracelets d'or, Tatius la fit écraser sous les boucliers de ses soldats. D'autres ont essayé de la réhabiliter; de dire qu'elle avait voulu dépouiller ainsi les Sabins de leurs armes, et les livrer sans défense aux Romains. Mais cette explication officieuse n'est point admise par Ovide, qui, rappelant brièvement son supplice au vers 775 du quatorzième livre des *Métamorphoses*, s'exprime ainsi :

(Métamorph. XIV v. 775)

. . . . . Tatius que, patres que Sabini
Bella gerunt : arcis que via Tarpeia reclusa,
Digna animam poena congestis exuit armis.

Properce dit la même chose, après avoir raconté au long son histoire :

(Properce, Elégies IV, 4. vers 91)

. . . et ingestis comitum superobruit armis (Tatius)

Dans le récit de Properce, c'est l'amour, et non la cupidité qui pousse Tarpéia à cette trahison. C'est une ressemblance de plus avec la fable grecque de Scylla, dont Tarpéia

n'est pour ainsi dire qu'une édition romaine. Elle-même cite le nom et rappelle l'exemple de Scylla au vers 39 de cette pièce. Au reste ce quatrième livre de Properce est plein d'ébauches poétiques du même genre. Mais ce ne sont que des ébauches : et dans celle-ci, nous trouvons Properce assez loin de l'élégance aisée d'Ovide, plus loin encore de la simplicité pathétique de l'auteur du Ciris : soit que le temps ait peu respecté l'intégrité du texte, soit que l'auteur n'ait pu mettre la dernière main à son poème.

Tarpéia est attachée au culte de Vesta, et va puiser de l'eau pour son temple à une fontaine très voisine du retranchement des Sabins. Il y a dans le texte « praecingit » qui semble dire (Properce, Eleg. IV, 7.) davantage : mais il est plus naturel d'entendre que la source est en dehors, quoique fort voisine, du camp ennemi. On devine, car cela n'est pas dit plus nettement, que le caractère sacré de Tarpéia lui permet de sortir ainsi impunément de la forteresse, et de s'approcher du camp des Sabins.

La pièce commence par une description de cette fontaine, qui sort d'un antre tapissé de lierre, au milieu d'un bocage. Nous laissons les deux premiers vers où le poète annonce son sujet : « Là était un bocage riant qui cachait un antre tapissé

de lierre. Du pied des arbres sacrés sortait en bruissant une source naturelle: retraite ombreuse de Sylvain, où les brebis, dociles au doux son de la flute, allaient se désaltérer pendant la chaleur du jour:"

(Prop. Eleg. IV, v. 2)

Lucus erat felix, hederoso consitus antro,
Multa que nativis obstrepit arbor aquis:
Sylvani ramosa domus, quo dulcis ab æstu
Fistula poturas ire jubebat oves.

Le tableau est gracieux. Le dernier trait: Fistula, etc., répond au vers 103 du Culex, autre petit poème attribué à Virgile:

(Culex, v. 103)

Et jam compellente vagæ pastore capellæ
Ima susurrantis repebant ad vada lymphæ.

C'est la même image chez Properce. Toutefois la grâce de ce tableau n'est pas exempte de coquetterie. On peut de plus remarquer sous cette élégance quelque chose de dur, de recherché, qui trahit l'effort: par exemple l'emploi de ces datifs "Antro hederoso; nativis aquis" — Nous trouvons aussi quelque chose de heurté dans ce changement des temps: "erat, obstrepit, jubebat, præcingit". Il n'y a pas là cette suite naturelle et coulante du style de Catulle, de Virgile, ni même d'Ovide. Properce a de la grâce, mais aussi un peu de dureté; c'est un poète brillant, et un peu difficile.

Ici vient un rapprochement du même genre que celui qu'on a tant de fois cité dans l'*Énéide*, liv. VIII, entre la Rome naissante et la Rome des Césars. L'*Énéide* avait déjà paru : du moins Properce la connaissait, et il en salue la prochaine ou récente apparition dans ces vers :

(Eleg. II, p. 25. v. 65)

Cedite, romani scriptores, cedite graii ;
Nescio quid majus nascitur Iliade.

Ce rapprochement se trouve d'ailleurs dans presque tous les poëtes de ce temps, et dans des pièces toutes différentes pour le sujet et pour le genre. Parmi les épiques, il faut joindre à Virgile, Ovide, qui en deux vers gracieux et simples, a heureusement marqué ce contraste. C'est au Cinquième livre des *Fastes* :

(Fastes, V, 93)

Hic ubi nunc Roma est orbis caput, arbor et herbæ
Et paucæ pecudes, et casa rara fuit.

Parmi les élégiaques, citons à côté de Properce, Tibulle, qui a trouvé aussi des vers pleins de charme sur ces humbles commencements de Rome :

(Tibulle, Elégies II p. 5 v. 25)

Sed tunc pascebant herbosa palatia vaccæ,
Et stabant humiles in Jovis arce casæ.
Lacte madens illic suberat Pan ilicis umbræ,
Et facta agresti lignea falce Pales:
Pendebatque vagi pastoris in arbore votum,
Garrula sylvestri fistula sacra Deo.

Mais aucun de ces passages n'efface

les beaux vers de Virgile. Le poete met en scène Evandre, qui fait à Enée les honneurs de sa capitale rustique, et par cette sorte de figure appelée Prolepse, il nomme les palais superbes qui s'élève-ront un jour dans ces lieux:

(Enéide, VIII, 347.) Hinc ad Tarpeiam sedem et Capitolia ducit,
Aurea nunc, olim sylvestribus horrida dumis...
id 359 ... Talibus inter se dictis ad tecta subibant
Pauperis Evandri, passim que armenta videbant
Romano que foro et lautis mugire carinis.

Ce contraste plaisait beaucoup à Rome, maîtresse du monde. Au sein des loisirs que lui avait fait le gouvernement absolu d'Auguste, elle aimait à revenir sur les fables de son berceau. Mais cette mode fit tourner bientôt la peinture de ces temps héroïques en descriptions coquettes ou gracieuses, et où nous regrettons aujourd'hui quelque chose de la vigueur et de la rudesse des âges qu'elles retracent.

Revenons au passage de Properce:

" Qu'était Rome, alors que de Cures, sa voisine, les accents prolongés de la trompette venaient ébranler le roc de Jupiter, et que le Sabin plantait sa pique dans ce Forum, d'où le monde subjugué reçoit aujourd'hui des lois ? "

Curetis- c'est le roi de Cures, Tatius.

(Properce, IV, p. 4. v. 9) Quid tum Roma fuit, tubicen vicina Curetis
Quum quateret lento murmure saxa Jovis ?

Atque ubi nunc terris dicuntur jura subactis,
Stabant romano pila Sabina foro.

Sana doit être joint à vicina.

Curetis, du roi de Cures: de ce nom on a fait Quiris et Quirites, qui, après l'établissement des Sabins à Rome, servit, comme on sait, à désigner le nouveau peuple.

Dans ce quateret lento, etc, n'y a-t-il pas un souvenir éloigné du lautis mugire carinis de Virgile? comme aussi, dans ce contraste si naturel et si poétique du forum romain et des tentes des Sabins qui s'y dressaient alors?

En développant ce contraste, le poëte revient à cette fontaine qui a été son point de départ:

" La montagne était nos remparts, et à cette place où un palais abrite notre sénat, une source abreuvait les chevaux de guerre."

(Prop. Eleg. IV, v. 9) Murus erant montes; ubi nunc est Curia septa,
Bellicus ex illo fonte bibebat equus.

Des vers qui suivent, il faut retrancher le 17e et le 18e qui sont ici hors de propos et interrompent la suite des idées. Le poëte nous raconte comment Tarpéia, en allant puiser de l'eau à cette source, vit Tatius et s'en éprit:

" C'est là que Tarpéia, l'urne d'argile sur la tête, était venue puiser l'eau pour la déesse."

(Prop. Eleg. IV, 4, v. 15)

Hinc Tarpeia Deæ fontem libavit; at illi
Urgebat medium fictilis urna caput.

Il y a plus d'une ellipse dans ces vers. — Par Deæ, il faut entendre Vesta. Libavit, effleurer, pour haurire, est un peu affecté. At n'est guère justifié. Medium est faible, mais l'image a de la grâce.

En revenant de la source dans cette attitude, la jeune Vestale voit Tatius qui prélude aux combats dans la plaine sablonneuse, " et brandit ses armes peintes au-dessus de la blonde crinière de son coursier."

je crois qu'il s'agit de la crinière qui orne son casque et dont le mouvement se mêle à celui des armes qu'il agite.

Vidit arenosis Tatium proludere campis
Picta que per flavas arma levare jubas.*

* (vers 19.)

Ce sont de beaux vers; ils offrent un tableau pittoresque, mais avec cette légère confusion dans les traits, qui ne déplaisait point à Properce.

Dans cette contemplation, " à l'aspect de la beauté du roi et de la richesse de ses armes, elle reste immobile, et l'urne échappe de ses mains inattentives":

(Vers 21.)

Obstupuit regis facie et regalibus armis,
Inter que oblitas excidit urna manus.

Ces vers sont charmants; mais le poëte ne s'arrête-t-il pas à de trop petits détails? Cette attitude de la jeune fille, cette urne qui lui échappe des mains, ce n'est pas là ce qui devrait en ce

moment préoccupe Properce :

"Juv de trop vains objets c'est arrêter sa vue."
Ce sont des détails gracieux, mais mesquins, et le poëte n'eût point dû les remarquer. Avec plus de goût, Properce eût renoncé à ces agréments frivoles, et s'en fût tenu aux beautés sévères de Virgile.

Tarpéia retourne souvent à la fontaine, pour voir l'ennemi de son pays et de ses Dieux. Elle allègue divers prétextes :

"Que de fois elle accusa de certains présages la lune innocente, et dit qu'il lui fallait tremper ses cheveux dans les eaux du fleuve ! Que de lys argentés elle porta aux Nymphes bienveillantes, pour que la pique de Romulus ne déchirât pas de son fer le visage charmant de Tatius !"

(vers 23) Sæpe illa immeritæ causata est omina Lunæ,
Et sibi tinguendas dixit in amne comas !
Sæpe tulit blandis argentea lilia Nymphis,
Romula ne faciem læderet hasta Tati !

Nous retrouvons ici les mêmes qualités et les mêmes défauts : un mélange d'élégance et de recherche. Immeritæ est joli et spirituel : mais cet esprit et cette élégance ne sont pas ici à leur place. Au berceau de cette grave histoire romaine de pareils traits nous étonnent un peu. Ce reproche s'adresse en même temps à Ovide ; et (Fastes, III, 1)

nous aurions pu le lui adresser plutôt au sujet de l'épisode où il raconte les amours d'Ilia et de Mars. Ce récit où Ennius avait porté tant de gravité et de grandeur, n'est pour Ovide qu'un badinage, où il étale les grâces de son esprit et l'inépuisable élégance de son style.

(Annales I frag)

"En revenant le soir au Capitole, Tarpéia a les bras déchirés par les ronces":

(Prop. Eleg. IV, 4, v. 27)

Dum que subit primo Capitolia nubila fumo,
Rettulit hirsutis brachia secta rubis.

Primo fumo, est très obscur à force d'être elliptique. Il indique à peine le sens. Sont-ce ces brouillards qui s'étendent à l'approche de la nuit? ou cette fumée qui s'élève des chaumières et qui annonce chez Virgile la venue du soir?

(Virgile, Egl. I, 83)

Et jam summa procul villarum culmina fumant!

Nubila (Capitolia) n'est guère plus clair, pour dire le Capitole élevé qui se perd dans les nues. C'est ainsi que Properce rencontre souvent des traits ingénieux et brillants, mais parfois aux dépens de la clarté et du naturel.

Brachia secta rubis est encore un de ces petits détails auxquels le poète donne trop d'attention. Cela le conduit à faire un rapprochement de

mauvais goût, entre ces blessures de Tarpéia et la blessure de son cœur:

(vers 29) Et sua Tarpeia residens ita flevit ab arce
Vulnera, vicino non patienda Jovi.

L'antithèse est puérile et déplacée. Non patienda Jovi ne justifie que trop le reproche d'obscurité fait à Properce. A première vue, patienda semble se rapporter à Vulnera, mais doit pour le sens se rapporter à Tarpeia.

Il importait pour l'objet de nos études de relever ces altérations si précoces du goût, et de signaler comment Properce, par ce mélange de qualités et de défauts, est encore plus voisin d'Ovide que de Virgile son contemporain.

Nous sommes arrivés au Monologue de Tarpéia.

(Métamorp. VIII, 44) Ovide a prêté à Scylla et à Myrrha des

(d° X 320) monologues du même genre, où les deux héroïnes délibèrent avec leur passion, et s'excitent au crime: mais en suivant l'exemple de Properce, auquel il est d'ailleurs bien supérieur, Ovide n'a point suivi un bon modèle de simplicité passionnée et d'accent pathétique. Le monologue de Tarpéia est spirituel, et c'est tout.

Elle s'adresse au camp ennemi et souhaite de s'y voir captive:

" Feux des camps Sabins, tentes de

Tatius et de ses gardes, vous, armes si belles à mes yeux, ah! que ne suis-je votre captive, assise devant vos foyers! Oui, votre captive! Là, je contemplerais à loisir les traits de mon Tatius. « Montagnes latines, Rome enfermée dans ces montagnes, et toi, Vesta, qui rougis de mon déshonneur, vous ne m'êtes plus rien, adieu!"

(Prop. IV, p. 4. v. 31)

Ignes castrorum, et Tatiæ prætoria turmæ;
Et formosa oculis arma Sabina meis;
O utinam ad vestros sedeam captiva Penates,
Dum captiva mei conspicer ora Tati!
Romani montes, et montibus addita Roma,
Et valeat probro Vesta pudenda meo!

Le premier vers rappelle ce vers si pittoresque du Ciris, quand le poète nous montre Scylla, les yeux fixés aussi sur le camp de l'ennemi de sa patrie:

(Ciris, vers 176)

Castra que prospectat crebris lucentia flammis.

Le second vers est gracieux, peut-être un peu trop. Mais le grand défaut de ces vers, ce qui leur ôte presque tout intérêt, c'est l'absence de toute lutte contre la passion. Tarpéia presque en même temps avoue son penchant et y succombe. On ne peut s'empêcher de trouver qu'elle met bien vite de côté le devoir, et qu'elle arrive bientôt

(Métamorp. VIII, v. 55 sq.) à dire : Valeat Roma Vestaque ! Dans Ovide, les sentiments sont mieux ménagés, et Scylla soutient une véritable lutte avant de succomber. Ici nous n'en voyons aucune : il y a bien : "probro pudenda meo (Vesta)" ; mais cela ne suffit point à marquer dans le personnage l'horreur qu'une telle résolution devait lui inspirer.

(Euripide (hypolite, v 230) Comme Phèdre dans Euripide, Tarpéia laisse égarer son imagination, et croit voir ce coursier qui emporte ses amours " et dont Tatius aime à ajuster la crinière ".

(Prop. IV, p. 4 v. 37) Ille equus, ille meos in castra reponet amores
Cui Tatius dextras collocat ipse jubas.

C'est joli ! mais en faire cet éloge, c'est vraiment en faire la critique. Ces vers gracieusement descriptifs sont ici hors de saison. Est-ce un souvenir littéraire qui a préoccupé en ce passage le poète ? On lit en effet au troisième livre des Géorgiques :

(Georg. III, v. 86) Densa juba, et dextro jactata recumbit in - armo.

Mais autant ce trait est à sa place dans la description des Géorgiques, autant il l'est peu ici. Tarpéia ne doit penser qu'à Tatius, et nullement à ce petit détail de la crinière qui retombe sur le cou du cheval et que rajuste

la main de Tatius. Ce vers même n'aura de sens, et ne sera bien compris que par l'érudit qui aura présent à la mémoire le vers des Géorgiques.

On peut juger déjà par ce qui précède combien Properce, le contemporain de Virgile, est loin néanmoins de la perfection de ce poète, dont il saluait le chef-d'œuvre naissant dans les vers que nous avons rappelés.

Tarpéia, résolue à suivre son penchant, cherche à s'appuyer d'illustres exemples : et c'est alors qu'elle cite cette Scylla, dont elle est, avons-nous dit, comme la copie romaine :

" Et l'on s'étonne que Scylla ait sacrifié le cheveu de Nisus, son père, et que ses flancs délicats aient été métamorphosés en une meute de chiens farouches ! "

(Prop. IV, 4. v. 39) Quid mirum in patrios Scyllam sævisse capillos
Candidaque in sævos inguina versa canes?

Il y a ici une confusion. Ce n'est point la fille de Nisus, c'est Scylla, fille de Phorcus, qui fut changée par Circé en ce monstre aboyant décrit dans le second de ces vers. Circé qui craignait en elle une rivale, avait empoisonné la fontaine où elle avait coutume de se baigner. Cette confusion, si l'auteur du <u>Ciris</u> l'avait prévue, et, dans

(Ciris, v. 54 sq) cette longue note mythologique qui interrompt son poème, il avait donné tous les éclaircissements désirables. Pourtant nous retrouvons cette confusion dans la 6.e Eglogue de Virgile :

(Virgile, Egl. VI, v. 74)
Quid loquar, ut Scyllam Nisi, quam fama secuta est,
Candida succinctam latrantibus inguina monstris,
Dulichias vexasse rates, et gurgite in alto
Ah! timidos nautas canibus lacerasse marinis.

Remarquons que ces vers se retrouvent presque mot pour mot dans la note mythologique

(Ciris, v. 59) du Ciris que nous venons de citer. Si le Ciris appartient à l'auteur des Eglogues, Virgile s'est évidemment contredit : mais en des détails si indifférents par eux-mêmes, cela ne tire pas à conséquence. On a d'ailleurs proposé de lire Phorci à la place de Nisi, au vers 74 de la sixième Eglogue ; ou encore de lire : aut quam fama secuta est, ce qui ferait disparaître cette confusion.

Ovide ne semble pas avoir mieux distingué les deux Scylla que n'a fait Virgile. Voici ses vers :

(Annales, III, p. 12. v. 21) Perros Scylla patri canos furata capillos,

Pube premit rabidos inguinibus que canes.

Il est vrai que M.r Lemaire, d'après l'autorité d'un manuscrit, cite deux vers qu'il faudrait intercaler entre ceux-là, et qui feraient disparaître également la confusion. On n'a point rendu un service de ce genre au texte de Properce. Evidemment il n'a pas connu, ou du moins il n'a pas distingué deux Scylla.

Quoiqu'il en soit, Tarpeia, à la recherche d'exemples fameux pour justifier sa trahison, s'empare du nom de Scylla : mais cela ne la justifie point de céder si promptement à sa passion, et de ne pas faire le moindre effort. Elle s'accuse, mais faiblement, et comme en passant :

« De quel opprobre vais-je couvrir les vierges d'Ausonie, moi, prêtresse choisie, moi, gardienne indigne du feu de Vesta ! »

(Prop. IV, p. 4. v. 43) Quantum ego sum Ausoniis crimen factura puellis

Improba virgineo lecta ministra foco !

L'excuse qu'elle donne ensuite de l'entier oubli de ses devoirs, est encore une pointe bien froide et bien subtile :

« Que celui qui verra d'un œil d'effroi les feux éteints de la Déesse, me pardonne :

c'est que j'aurai noyé l'autel de mes pleurs ! "

(Prop. IV, p. 4. v. 45) Pallados extinctos si quis mirabitur ignes,
Ignoscat : lacrymis spargitur ara meis!

Nous ne nous arrêterons pas à relever la confusion que jette ici dans l'esprit le mot Pallados. On attendait plutot le nom de la déesse Vesta. Mais Ovide, par un passage des Fastes, peut servir à démêler cette énigme. Il explique que le Palladium, ou la statue de Pallas, était gardé dans le temple de Vesta. (Fastes, VI, v. 435)

Mais ce qui doit nous frapper davantage, ce sont les premières traces de ce faux goût, que nous saisissons dans les vers de Properce, et que nous retrouverons plus marquées encore dans Ovide. Ovide a pu recevoir de mauvaises comme de bonnes leçons de Properce qui souvent lui récita ses vers brûlants :

(Ovide, tom. IV. p. 10 - Vers 45) Sæpe suos solitus recitare Propertius -ignes
Jure sodalitii qui mihi junctus erat.

Il semble qu'on voie commencer Ovide dans son devancier. Enfin, et pour conclure en ramenant sur la scène le poëte qui nous a provoqués à ces rapprochements, nous

remarquerons avec quel goût l'auteur du Ciris avait évité ces défauts, et combien, pour la simplicité et la vérité des sentiments, il reste supérieur à Properce et à Ovide.

Nous continuerons, dans notre prochaine leçon, et nous terminerons cette double étude de la Tarpéia de Properce et de Scylla dans l'auteur du Ciris.

Perraud

XXXIIIe Leçon

La Tarpéia de Properce (Suite)

Suite du Ciris.

Navigation de Minos. Métamorphose de Scylla

v. 460 - 519.

Très bonne rédaction. Sentiment juste des choses et expression précise.

La Tarpéia de Properce (Suite). Suite du Ciris.
Navigation de Minos.
Métamorphose de Scylla, (v. 460-519)

Nous avons à poursuivre la double étude que nous avons commencée, le parallèle de la Tarpéia de Properce, et du Ciris. Deux faits continueront à nous frapper dans cette comparaison : d'une part, le court intervalle de temps qui sépare le talent encore jeune, l'art encore inachevé de l'auteur du Ciris, qui peut-être est Virgile, de la perfection de Virgile, puis la décadence rapide du goût dans Properce, avant-coureur d'Ovide. Du besoin de saisir, pour fixer les règles de l'art et du goût, cette heure courte et brillante, naît le rôle d'Horace, analogue à celui de Boileau dans le siècle de Louis XIV : mais Boileau défend le goût surtout contre le passé, Horace plutôt contre l'avenir.

La première faute que nous avons reprochée à Properce, c'est d'avoir mis, dans le récit de l'amour et de la trahison de Tarpéia, une grâce un peu coquette, qui ne convient pas aux mœurs plus rudes du temps où vivait la Vestale coupable. Ovide l'imite dans le récit de l'aventure d'Ilia : il y a mis toute son élégance et tous ses ornements, sans

Ovide (Fastes, III, 1)

égaler cette grâce sévère du beau morceau des Annales que nous a conservé Cicéron, le Songe d'Ilia ; il les juge bien dédaigneusement :

(Cicero, de Divinat. I, 20)
(Ovid. Trist. II, 255)

« Nihil est hirsutius illis »

dit-il quelque part : mais il fût devenu un plus grand poète, s'il les eût plus respectées, plus lues et plus senties, et quelquefois imitées.

(Prop. IV)

Un autre défaut de Properce, c'est l'absence de toute lutte morale chez son héroïne. Elle oublie ses devoirs de Romaine et de Vestale, sans aucune peine ; dès le début elle s'écrie :

(vers 35)

« Romani montes, et montibus addita Roma,
Et valeat probro Vesta pudenda meo ! »

Nous en sommes restés au moment où, dans un langage très brusque et qui ne va que par saillies, elle annonce son crime, elle adresse la parole à Tatius qui ne l'entend pas. Dans tout cela rien de bien remarquable, excepté peut-être quelques paroles par lesquelles elle semble répondre au cri de sa conscience en cherchant à se persuader que Tatius est plus digne de la victoire que Romulus.

(vers 37)

Enfin elle s'offre pour épouse à Tatius, la dot sera Rome ; le vers est beau :

« Dos tibi non humilis prodita Roma venit »

Ovide a imité ce trait : Scylla dit en parlant de Minos :

. . . . " Quâ dote rogarem
Vellet eum, tantum patrias ne posceret arces !"

Le vers précédent est bien obscur ; on a proposé plusieurs leçons et corrections. Tel qu'on le lit maintenant dans les éditions les plus autorisées de Properce,

" Sic hospes, pariamne tua regina sub aulâ

il contient un défaut choquant : ce mot pariam est une grossièreté dans la bouche d'une jeune fille et d'une Vestale.

Un dernier argument qu'elle emploie dans ce long discours, c'est que la paix pourra être ainsi affermie, en même temps que l'enlèvement des Sabines sera expié et vengé.

Il y a là une suite d'apostrophes accumulées sans naturel, sans éloquence : cette composition est, comme beaucoup de Properce, toute capricieuse ; on n'y trouve pas cette logique cachée de la passion à laquelle obéissent les sentiments les plus emportés, et que connaissent, qu'observent si bien les grands poètes. Sous ce rapport, Properce est inférieur non seulement à Catulle, et à l'auteur du Ciris, mais aussi à Ovide. Ovide est souvent naturel,

il sait même graduer, disposer avec art les sentiments et les idées.

Si Properce se relève et se sauve quelquefois par des expressions neuves et hardies, d'un autre côté cette perpétuelle recherche le jette souvent dans l'obscurité et l'affectation. Il est toujours "Curiosus" mais pas toujours "felix". Ainsi, pour n'en prendre que deux exemples, est-ce une expression claire que celle-ci:

(v. 59) . . . . "Nuptæ,

Vos medium palla fœdus inite mea."

N'y a-t-il pas incohérence dans ces images et cette alliance de mots :

(v. 62) "Credite, vestra meus molliet arma torus."

Virgile vivait encore, et Properce, qui saluait l'Enéide avec tant d'enthousiasme, écrivait ainsi ! A peine achevée, la poésie latine commençait à se détruire par l'altération du goût.

Tarpéia finit en s'exhortant au sommeil, (v. 65) dans l'espérance de rêver de Tatius. Il y a encore une certaine inconvenance à placer dans la bouche d'une jeune fille un appel à des songes de ce genre.

Ce sommeil ne fait qu'animer sa passion encore avivée par la vengeance de la Déesse Vesta qu'elle trahit. Cette idée de Vesta

attisant les flammes de cette passion, est une pointe bien mauvaise:

(Vers 70) "Nam Vesta Iliacæ felix tutela favillæ
Culpam alit, et plures condit in ossa faces."

On sent encore mieux tout le mauvais goût de Properce, quand on relit les beaux vers par lesquels débute le IV.e livre de l'Enéide:

" At regina, gravi jamdudum saucia curâ,
Vulnus alit venis, et cæco carpitur igni ".

(Vers 71) Sans aucune transition, le poète nous montre son héroïne se précipitant comme une Ménade dans le camp Sabin, à la faveur de la fête des Palilies. Il y a là, en quelques vers, une description de la fête fort agréable, et qui est une des meilleures parties de la pièce. On a, de cette même solennité, des descriptions charmantes dans Ovide et Tibulle; mais, sans recourir à ces poetes, nous trouvons ici quelque chose de cette couleur antique, de cette représentation des vieilles mœurs que nous avons cherchée et regrettée depuis le début de notre étude dans ce morceau:

"Urbi festus erat, dixere Palilia Patres;
Hic primus cœpit mœnibus esse dies,
Annua pastorum convivia, lusus in urbe,
Quum pagana madent fercula deliciis,
Quumque super raros fœni flammantis acervos

Trajicit immundos ebria turba pedes."

Ces mots "<u>payana madent fercula deliciis</u>", rendent bien l'abandon bruyant et la rustique abondance des festins champêtres, et c'est tout un vrai et vivant tableau que ces paysans sautant, les pieds nus et poudreux, par dessus des tas de foin enflammés. Lucrèce, en peignant ces fêtes des champs, est encore plus simple, plus cru, plus vrai peut-être.

(Lucr. v. 1397) "Tum joca, tum sermo, tum dulces esse cachinni
Consuerant, agrestis enim tum Musa vigebat;
Tum caput atque humeros plexis redimire coronis,
Floribus et foliis lascivia læta monebat;
Atque extra numerum procedere membra moventes
Duriter, et duro terram pede pellere matrem."

Cette fête de Palès devient pour Tatius avoti par Tarpéia une occasion de pénétrer dans le Capitole. Tarpéia tue les chiens qui le gardaient, introduit l'ennemi dans la forteresse, et réclame le prix qui lui a été promis. On connaît la réponse de Tatius. Cette fin est obscure, écourtée, et s'écarte de la tradition ordinaire sur Tarpéia, plus claire et plus raisonnable.

En général, tout ce récit est peu suivi, et pas très clair. C'est une composition d'un caractère et d'un style un peu vagues; le ton se rapproche de celui des <u>Fastes</u>; il est seulement

moins soutenu et moins élevé. Cette pièce devait entrer dans une grande composition embrassant, comme les Fastes, comme le poëme ébauché par Sabinus, toutes les antiquités romaines. Properce a eu la première idée de ce genre d'ouvrage, mais il n'en a exécuté que quelques parties, restées éparses dans son quatrième Livre : ainsi, l'on peut considérer comme des fragments de cette œuvre inachevée les pièces 1, 2, 6, 9, 10 de ce livre, outre celle dont nous nous sommes occupés. En voici les titres : Roma, Vertumnus, Apollo Actius, Hercules Sancus, Jupiter Feretrius.

(Ovid. Pont., IV, 16, 15)

Les deux premiers et les deux derniers vers de la pièce de Properce indiquent très bien son rapport avec les deux poëmes dont nous venons de parler, celui de Sabinus et celui d'Ovide : cette élégie est un chapitre d'archéologie sur le tombeau de Tarpéia :

"Tarpeium nemus, et Tarpeiæ turpe sepulchrum
Fabor, et antiqui limina capta Jovis.

. . . .

A duce Tarpeio mons est cognomen adeptus ;
O vigil injustæ præmia sortis habes."

Ce dernier vers est obscur, et peut être entendu de deux façons. Veut-il dire que Tarpéius ne méritait guère de commander à la forteresse,

lui qui veillait si mal sur sa fille, ou que, par ses qualités et sa vigilance, il méritait d'avoir une autre fille?

(Niebuhr, Hist. R. T. 1 p. 321)

Niebuhr répond à ceux qui s'étonnent de voir qu'on ait conservé et continué à montrer devant le Capitole le tombeau de Tarpéia, qui demandent comment sa trahison aurait permis de lui rendre un tel honneur. "C'est oublier," dit-il, "que cette montagne ne cessa point d'être Sabine." Les Sabins, établis sur le mont Capitolin, ont très bien pu conserver au milieu d'eux, avec quelque honneur et quelque reconnaissance, un monument élevé à celle dont le coupable amour avait préparé et amené leur adjonction à la cité romaine. D'ailleurs ce monument témoignait tout autant de la généreuse indignation des Sabins, de la haine que leur avait inspiré la trahison, que de la faute de Tarpéia.

Niebuhr nous apprend encore au même endroit un fait intéressant, qu'il reste encore quelque chose de cette vieille tradition dans la mémoire du peuple de Rome:

" Le souvenir de la faute de Tarpéia vit encore dans une tradition populaire. Tout le mont Capitolin est percé de carrières ou d'antiques galeries pratiquées dans le tuf: plusieurs de ces galeries sont murées, d'autres sont accessibles;

elles sont voisines des maisons construites sur les décombres qui couvrent les cent degrés du Capitole, vers l'endroit où la roche Tarpéienne regarde le Forum, auprès des édifices en ruines qu'on appelle le Palazzaccio. Je fus attiré dans ce labyrinthe par le bruit que l'on répandait sur l'existence d'un puits d'une profondeur extraordinaire. . . . . .
Des jeunes-filles du voisinage nous guidaient, et nous racontaient que bien avant dans la montagne était assise la belle Tarpéia, couverte d'or et de bijoux, et retenue par enchantement. Ceux qui cherchent à pénétrer jusqu'à elle ne retrouvent jamais leur chemin; une seule fois elle aurait été vue par le frère de l'une d'elles. Les habitants de ce quartier sont des maréchaux et des cabaretiers; ils sont étrangers à ces notions sur l'antiquité qui n'ont qu'une vie apparente... C'est au moyen d'une tradition réellement verbale que depuis deux mille cinq cents ans Tarpéia vit dans la bouche d'un peuple qui, depuis plusieurs siècles, ne connaît plus les noms de Clélie et de Cornélie."

Revenons au Ciris, vers 460. Nous avons entendu la plainte de la malheureuse Scylla; vient ensuite la peinture de la navigation de la flotte, peinture animée et riante, qui con-

traste merveilleusement avec ce qui précède ; enfin, dans le cours de ce long voyage, la voix de la jeune fille meurt et s'éteint :

« Labitur interea revoluta ab littore classis,
Magna repentino sinuantur lintea Coro,
Flectitur in viridi remus sale, languida fessæ
Virginis in cursu moritur querimonia longo. »

Quelle différence avec le style de Properce ! Ici, ce sont des qualités toutes Virgiliennes, une diction à la fois naturelle et poétique, à la fois une parfaite clarté et une rare élégance, par dessus tout quelque chose d'ému et de touché.

Labitur, au commencement du vers, le fait courir et glisser comme le vaisseau qui fuit poussé par le Corus ; sinuantur, flectitur, peignent aux yeux le mouvement de la voile qui se creuse et se gonfle sous le vent, de la rame qui se courbe dans l'eau : cette dernière expression est une imitation d'un vers de Catulle

(Catul. Nup. Thet. et Pel. v. 183)

« Conjugis an fido memet consoler amore,
Qui fugit, lentos incurvans gurgite remos ? »

Enfin nous voyons l'affaissement douloureux de Scylla bien exprimé par cette harmonieuse gradation : languida,… fessæ,… moritur…

Heyne explique in cursu longo d'une manière un peu forcée, par : in longo cursu ver-

borum : il vaut mieux entendre tout simplement : " dans ce long voyage."

Vient ensuite une revue géographique, comme les aimaient toujours les anciens, pour qui la description d'un monde imparfaitement connu conservait un charme poétique. Plusieurs des détails sur lesquels insiste ici le Ciris, se retrouvent

(Virg. Enéide III) dans Virgile et dans Ovide, racontant une semblable

(Ovide, Métamorp. 460) navigation.

De tous ces vers, nous n'en remarquerons qu'un, tout de sentiment. Nous nous rappelons que le poète a parlé des liens de parenté qui unissent les filles de Pandion, roi d'Athènes, et la fille de Nisus : de là ce triste regard et comme cet appel muet que Scylla adresse à Athènes, de là cette épithète de Notas :

(v. 469) " Et notas secum, heu ! frustrà respectat Athenas !"

Ce morceau se termine par une comparaison ingénieuse et frappante. Scylla attachée à ce vaisseau et emportée par lui à travers les flots, est comparée à la petite barque que le grand vaisseau entraîne derrière lui au milieu des tempêtes :

(v. 477) "Fertur, et incertis jactatur ad omnia ventis
Cymba velut, magnas sequitur cum parvula classes,

Afer et hiberno bacchatur in æquore turbo."

Il y a quelque chose d'analogue dans un admirable morceau qui appartient à la fois à l'ancienne poésie grecque et à la poésie latine de ce temps, une plainte de Prométhée, tirée d'une pièce perdue d'Eschyle, le Prométhée délivré,

Cicer. (Tuscul) II, 10

et traduite par Cicéron en très beaux vers latins; il se compare à la nef que vers le soir les matelots attachent au rivage :

. . . . . . "Adspicite religatum asperis
Vinctumque saxis, navem ut horrisono freto
Noctem paventes timidi adnectunt navitæ."

Stace a imité et développé la comparaison du Ciris dans des vers élégants et spirituels :

(Stac. Sylv., I, 4. 120)

. . . . Immensæ veluti connexa carinæ
Cymba minor, quum sævit hiems, pro parte furentes
Parva receptat aquas, et eodem volvitur austro."

Nous sommes arrivés au dénouement de

(v. 481 et seq)

cette histoire. Amphitrite, émue de compassion, change Scylla en un oiseau qui s'appelle Ciris (ἀπὸ τοῦ κείρειν) facti de nomine, comme dit le poète d'une manière bien concise et bien elliptique. Ovide est plus clair :

(Ovide, Métamorp. VIII 150)

. . . . Plumis in avem mutata vocatur
Ciris, et a tonso est hoc nomen adepta capillo."

Pourquoi Scylla est-elle changée en oiseau et non en poisson ? La raison en est burlesque, et peut être renvoyée aux interpolateurs du Ciris :

v. 483- 485). " Sed tamen externam squamis vestire puellam
Infidos que inter teneram committere pisces
Non statuit. nimium est avidum pecus Am-
-phitrites."

Au vers 490 commence la métamorphose décrite avec beaucoup de succès ; ici encore, Ovide, trouvant la chose faite, ne l'a pas recommencée, et a indiqué en un seul vers le changement de forme

(Ovide, Métamorp. VIII. 145) de son héroïne :

L'auteur du Ciris nous fait comprendre la métamorphose par une ingénieuse comparaison, empruntée à la manière dont s'échauffe et se développe le germe incertain contenu dans l'œuf ; il nous fait ainsi assister au spectacle d'abord confus de ce changement de forme :

" Hic, velut in niveo, tener est cum primitus
-ovo,
Effigies animantis et internodia membris
Imperfecta novo fluitant concreta calore".

Ovide, si facile et si ingénieux dans ses récits de métamorphoses, n'a pas surpassé les vers où se débrouille le tableau douteux et mal arrêté qu'il avait commencé par présenter.

Dans cette peinture tout est vif et animé. Sans cesse le poète, en peignant par les mots l'état et les traits nouveaux, rappelle avec une grâce infinie l'état ancien. On voit s'effacer la première figure, et se dessiner et s'achever celle qui lui succède; il y a là un art de composition et une perfection de style très rare.

(v. 492) "Sic liquido Scyllæ circumfusum æquore corpus
Semiferi incertis etiam tum partibus artus
Undique mutabant atque undique mutabantur.
Oris honos primum et multis optata labella
Et patulæ frontis species concrescere in unum
Cœpere, et gracili mentum producere rostro;
Tum que se medium capitis discrimen agebat,
Ecce repente, velut patrios imitatus honores,
Puniceam concussit apex in vertice cristam.
At mollis varios intexens pluma colores
Marmoreum volucri vestidit tegmine corpus,
Lenta que perpetuas fuderunt brachia pennas.
Inde alias partes, minio que infesta rubenti
Crura novam macies obduxit squalida pellem,
Et pedibus teneris ungues infixit acutos."

Il y a quelque chose du même art dans l'ode où Horace, parlant de lui-même, nous décrit la métamorphose par laquelle il se change en cygne: seulement dans Horace,

il y a moins de détails, la peinture est plus rapide et plus abrégée:

"Jamjam residunt cruribus asperae
Pelles, et album mutor in alitem
Superne, nascunturque leves
Per digitos humerosque plumae."

C'est ainsi que nous voyons peu à peu, dans l'étude qui nous occupe, se former l'idée, se rassembler les matériaux, se dessiner le plan du poëme des Métamorphoses. Nous avons trouvé dans Catulle et dans le Ciris le modèle de ces récits abrégés encadrant et reliant l'un à l'autre des épisodes dramatiques beaucoup plus développés, dans le Ciris et dans Horace des exemples de ces changements de forme que chantera Ovide. Il y a dans ce sujet, à l'heure de l'histoire littéraire de Rome où nous conduit Horace, quelque chose de fatal; il appelle un poëte; si Ovide ne se fût présenté, un autre aurait conçu la même pensée et tenté à sa manière la carrière qu'il a si brillamment fournie.

Au vers 508 et suiv. vient un morceau de remplissage, une plainte assez commune sur tous les biens que pouvait se promettre Scylla,
(v. 513) et dont la prive à jamais sa cruelle destinée. Mais ce qu'il ne faut pas oublier, c'est le

tableau du nouvel oiseau, secouant l'eau de ses ailes, et s'élançant dans le ciel, sa nouvelle patrie :

" Quae simul ut sese cano de gurgite velox
Cum sonitu ad coelum stridentibus extulit alis,
Et multum late dispersit in aequore rorem ;
Infelix virgo nequidquam a morte recepta,
Incultum solis in rupibus exigit aevum,
Rupibus, et scopulis, et littoribus desertis. "

Ce sont là des vers tout à fait Virgiliens, pleins de ce charme et de cette sympathie du poëte pour tout ce qu'il chante qui n'appartiennent presque qu'à l'auteur des Géorgiques. C'est là un des passages qui feraient le plus incliner à donner ce poëme à Virgile. Le poëte s'attendrit sur cette jeune fille, malgré son crime : "infelix virgo !", s'écrie-t-il, en nous peignant la vie triste et solitaire que Scylla mène après sa métamorphose, comme Virgile s'écrie dans la sixième Eglogue : infelix virgo! en s'adressant à Pasiphaë, non moins coupable, non moins dénaturée que Scylla.

Ovide, qui depuis a rendu en vers élégants et agréables tant de ces transformations, n'y porte guère de ce sentiment, de cette sympathie, ne se passionne guère pour ses personnages, ni avant ni après leur métamorphose.

G. Perrot.

XXXIVe Leçon

Métamorphose de Nisus. v. 520-541.

Fin du <u>Ciris</u>.

Marche parallèle de la poésie latine et de la poésie grecque.

Poètes grecs établis à Rome au temps de César.

Parthénius.

Très bonne rédaction, exacte, sensée; écrite avec soin. Recherche et étude personnelle des textes.

Métamorphose de Nisus. v. 520-541. — Fin du Ciris.
Marche parallèle de la poésie latine et de la poésie grecque.
Poètes grecs établis à Rome au temps de César. — Parthénius.

A la fin de la dernière leçon, nous sommes arrivés à de très beaux vers. L'auteur du Ciris s'est encore montré à nous comme un précurseur d'Ovide. Il l'avait déjà devancé en introduisant une scène dramatique dans son épopée; il le devance une seconde fois par la peinture très ingénieuse, et très belle d'une de ces métamorphoses qu'Ovide excellera plus tard à décrire. Nous trouvons même, ici, quelque chose de plus : c'est une sensibilité, un accent pathétique, qu'Ovide a rarement connu, et qui caractérise surtout Virgile.

Pour notre poète, ce nouvel habitant des airs, Ciris, qui prend son vol vers le ciel, qui secoue ses ailes humides, qui doit errer désormais sur les grèves désertes de la mer, c'est toujours la fille malheureuse de Nisus. Cet oiseau lui inspire un double intérêt, une double compassion, et pour la vie solitaire et triste qui l'attend, et pour le souvenir douloureux de ses malheurs quand il faisait partie de la race humaine.

De là ces beaux vers :

« Quae simul ut sese cano de gurgite velox

Cum sonitu ad cœlum stridentibus extulit alis,
Et multum late dispersit in æquore rorem,
Infelix virgo, nequidquam a morte recepta,
Incultum solis in rupibus exigit ævum,
Rupibus, et scopulis, et littoribus desertis."

Ce qui frappe d'abord dans ces vers, c'est une sorte de contraste entre les premiers et les derniers; les uns exprimant l'existence nouvelle de la jeune fille qui fut autrefois Scylla; les autres décrivant sa vie désormais solitaire et triste. Ce sont deux tableaux en contraste, qui diffèrent également par le choix des expressions, et même par l'harmonie des vers.

Remarquons de plus :

1° Ces mots choisis et rapprochés avec un grand bonheur: incultum solis;

2° Le mot rupibus répété, et rejeté au commencement d'un vers. Ces répétitions sont fréquentes dans les Eglogues de Virgile: c'est une des grâces de la poésie latine à l'époque où vivait l'auteur du Ciris.

3° Enfin l'emploi judicieux de la forme spondaïque : nous avons vu déjà qu'on la prodiguait alors : mais elle est employée souvent avec discernement.

Entre ces deux peintures qui forment un

contraste frappant, se trouve un trait de sentiment, une exclamation douloureuse qui marque bien la sympathie du poète pour son personnage:

Infelix virgo, nequidquam a morte recepta!

N'est-ce pas ainsi que les poètes grecs parlent du rossignol? C'est l'oiseau solitaire qui fait entendre dans les bois ses plaintes mélancoliques: oui, sans doute; mais c'est toujours Philomèle pleurant son fils, et répétant sans cesse: Itys! Itys!

Nous en trouvons un exemple frappant au vers 1140 de l'Agamemnon d'Eschyle. — Cassandre paraît sur la scène; elle verse des torrents de larmes; elle éclate en sanglots, en gémissements, et le chœur s'attendrit sur elle:

« Une fureur divine transporte ton âme; tu chantes sur toi-même le chant du malheur: tel l'oiseau au plumage sombre, aux infatigables accents, Philomèle, du fond de son âme désolée, pousse, éternelle victime de la douleur, sa plainte lamentable: Itys! Itys! »

Φρενομανής τις εἶ θεοφόρητος ἀμ-
φὶ δ' αὐτᾶς θροεῖς
νόμον ἄνομον, οἷα τις ξουθὰ
ἀκόρετος βοᾶς, φεῦ ταλαίναις φρεσὶν
Ἴτυν, Ἴτυν, στένουσ' ἀμφιθαλῆ κακοῖς
ἀηδὼν βίον.

Les vers du poète grec ne sont-ils pas remplis de cette émotion qu'éprouve l'auteur du Ciris, quand il s'adresse au personnage mythologique caché sous cette forme qui n'est plus la forme humaine? Cet accent pathétique manque en général à Ovide. Ce qui le frappe surtout, c'est le merveilleux de l'aventure; c'est ce que le sujet peut offrir d'ingénieux, plutôt que ce qu'il offre de touchant.

L'auteur du Ciris se passionne pour son personnage: et pourtant ce personnage est un criminel qui repousse la pitié: mais il a été présenté avec tant d'art, que l'on ne saurait avoir pour lui que de la compassion.

C'est ainsi que dans la sixième Eglogue de Virgile, l'amour monstrueux de Pasiphaë excite cependant dans nos cœurs une pitié douloureuse. Le vers 47 de cette Eglogue offre un rapport frappant avec le vers 517 du Ciris. Le poète s'attendrit sur le sort de cette femme malheureuse, victime d'une abominable passion:

« Ah! virgo infelix, quae te dementia cepit!»

Et plus bas, au vers 52e, revient, comme un refrain, cette exclamation douloureuse:

« Ah! virgo infelix, tu nunc in montibus erras!»

Elle se trouvait déjà chez Calvus, dans son petit poëme d'*Io* :

" *Ah ! virgo infelix*, herbis pasceris amaris ! "

C'est donc dans les trois auteurs la même expression, + le même accent pathétique.

+ le même sentiment,

De plus, ce vers du *Ciris*, qui présente une si gracieuse peinture :

" Et multum *late dispersit in aequore rorem* "

a un grand rapport d'expression avec le vers 430 du quatrième livre des *Géorgiques*. Là il est question de Protée qui sort de la mer avec son troupeau de veaux marins :

. . . . Eum vasti circum gens humida ponti
Exsultans *rorem late dispersit amarum*.

Ainsi nous trouvons à chaque instant des rapports de parenté entre *le Ciris*, et les beaux vers de Virgile qui sont venus ensuite :

Nous approchons de la fin du poëme. L'auteur a dépeint la vie solitaire et triste que doit mener Scylla sous sa nouvelle forme. Mais, dit-il, elle ne serait pas encore assez punie, si, pour son supplice, Jupiter n'avait rendu la vie à Nisus, et ne l'avait métamorphosé en aigle de mer (*haliaetus*) cet éternel ennemi du Ciris. C'est au vers 520 :

"Nec tamen hoc iterum pœna sine: namque Deum -rex,
Omnia qui imperio terrarum millia versat,
Commotus talem ad superos volitare puellam,
Cum pater exstinctus cæca sub nocte lateret,
Illi, pro pietate sua (nam sæpe tepenti
Sanguine taurorum supplex resperserat aras;
Sæpe Deum largo decorarat munere sedes)
Reddidit optatam mutato corpore vitam,
Fecit et in terris Haliæetus ales ut esset."

Le vers 529:

" Quippe aquilis semper gaudet decus illud coruscus"

appartient de droit aux interpolateurs: il ressemble fort à une note de copiste.

Au vers 523, nous trouvons des détails qui pourraient être mieux exprimés, mais qui sont dignes de notre attention: ils se rapportent à l'astronomie.

Nous avons vu que les détails géographiques étaient alors, à Rome, fort à la mode; il en était de même des détails astronomiques.

Ce goût des poetes romains tenait à deux causes: d'abord à l'imitation des poetes Alexandrins; puis à la curiosité naturelle des esprits pour une science toute nouvelle, et

qui avait par là son côté poétique. De là, dans les poèmes latins de ce temps, l'intervention perpétuelle de la géographie et des détails astronomiques.

Ici, par exemple, le poète compare Scylla poursuivie par Nisus, ou plutôt l'oiseau appelé Ciris, poursuivi par l'Aigle de mer, à la constellation d'Orion, que semble continuellement poursuivre dans le ciel, le Scorpion. C'est au vers 533:

"Nam que ut in ætherio signorum munere præstans,
Unum quem duplici stellarum sidere vidi,
Scorpius alternis clarum fugat Oriona:
Sic inter sese tristes Haliæetus iras
Et Ciris, memori servant ad secula fato."

Ætherio munere est une expression singulière: Munus signifie proprement présent; et par extension, spectacle; car un spectacle est en quelque sorte un présent de l'aristocratie; enfin munus a signifié charge, parce que les grands briguaient les charges par des présents faits au peuple. Ici munus a probablement le sens de spectacle; et l'expression: ætherio munere, doit se traduire: "dans le spectacle qu'offrent les astres."

Le mot praestans est un peu faible et un peu vague.

Le vers suivant se devine plutôt qu'il ne se comprend. Le poëte veut dire sans doute que cette constellation du Scorpion, si grande, si étendue, tient la place de deux autres.

Ovide, au vers 195 du deuxième livre des Métamorphoses, a exprimé plus élégamment ce détail :

" Est locus, in geminos ubi brachia concavat-
-artus
Scorpios, et cauda flexis utrimque lacertis,
Porrigit in spatium signorum membra duo-
-rum.

Ces deux constellations dont parle Ovide, sont le Scorpion, et la Balance, qui a remplacé les deux bras du Scorpion.

Virgile chasse, quelque part, du ciel la Balance et lui substitue Auguste, symbole de la Justice : il fait ainsi de l'empereur un Dieu, et même il lui offre là haut les meilleures places. C'est au vers 32 du 1er livre des Géorgiques :

" Anne novum tardis sidus te mensibus addas,
Qua locus Erigonen inter Chelas que se-
- quentes

Panditur : ipse tibi jam brachia contrahit ardens
Scorpios, et cœli justa plus parte relinquit."

Laissons de côté la flatterie un peu forte qui fait le fonds de ce passage ; et avouons qu'il renferme beaucoup de traits ingénieux.

Nous insistons sur tous ces détails, parcequ'ils ne sont pas indifférents. Ne prouvent-ils pas, en effet, qu'un des caractères de la poésie latine, à cette époque, c'est qu'elle entre volontiers dans les détails astronomiques ; et qu'elle aime à se jouer des figures par lesquelles les constellations sont représentées ?

Aratus, au vers 338 de ses Phénomènes, avait déjà parlé de même des Constellations :

Ποσσὶν δ' Ὠρίωνος ὑπ' ἀμφοτέροισι Λαγωὸς
Ἐμμενὲς ἤματα πάντα διώκεται· αὐτὰρ ὅγ' αἰεὶ
Σείριος ἐξόπιθεν φέρεται μετιόντι ἐοικώς,
καὶ οἱ ἐπαντέλλει, καί μιν κατιόντα δοκεύει.

Cicéron, traducteur libre et original d'Aratus, a rendu ce passage en vers un peu rudes encore ; mais quelques-uns sont très agréables :

(V. le Recueil de ses Fragments poétiques)

"Hunc propter subter que pedes, quos diximus ante,
Orioni jacet levipes lepus. Hic fugit ictus
Horrificos metuens rostri tremebundus acuti,
Curriculum nunquam defesso corpore sedans.
Nam canis infesto sequitur vestigia cursu,

Praecipitantem agitans, orientem denique paullum."

La vivacité de cette poursuite éternelle est très bien peinte par ces mots : praecipitantem agitans.

Au vers 234 du quatrième livre des Géorgiques, nous trouvons un tableau du même genre. Une des Pléiades (Plias) semble fuir la constellation du poisson pluvieux :

" Aut eadem sidus fugiens ubi Piscis aquosi
Tristior hibernas caelo descendit in undas."

On remarque dans ces vers une élégance précise qui est un des caractères de Virgile ; et, à cette époque, un des caractères presque nouveaux de la poésie latine.

Revenons au Ciris. De même que la constellation d'Orion est poursuivie par le Scorpion, de même le Ciris est poursuivi par l'aigle de mer.

" Sic inter sese tristes Haliaetus iras
Et Ciris memori servant ad secula fato."

Le poème se terminait-il ici ? Les quatre vers qui suivent, vers bien célèbres, ne sont-ils que le produit d'une interpolation moins maladroite que les autres. Virgile les aurait-il empruntés sans façon à l'auteur du Ciris, pour les transporter dans ses propres ouvrages ? La question est fort obscure.

Toujours est-il que les quatre derniers vers

du Ciris, tel que nous le possédons aujourd'hui, se retrouvent dans le premier livre des Géorgiques vers 406 :

"Quacunque illa levem fugiens secat æthera pennis,
Ecce inimicus atrox, magno stridore per auras
Insequitur Nisus ; qua se fert Nisus ad auras,
Illa levem fugiens raptim secat æthera pennis".

Ce passage a été supérieurement traduit par Delille :

"Tantôt l'affreux Nisus, avide de vengeance,
Sur sa fille à grand bruit du haut des cieux s'élance.
Scylla vole et fend l'air ; Nisus vole et la suit ;
Scylla plus prompte encor se détourne et s'enfuit".

Ce sont des vers excellents : ils rendent fort bien les vers latins qui expriment avec beaucoup d'art la poursuite rapide que l'aigle de mer fait au Ciris, et qui offrent un exemple parfait d'harmonie imitative.

Les vers des Géorgiques ont une sorte de parenté avec ceux que nous admirions plus haut, dans le Ciris :

"Quæ simul ut sese cano de gurgite velox
Cum sonitu ad cœlum stridentibus extulit alis :"

On peut les rapprocher ; et les vers du Ciris

ne sont pas indignes des quatre derniers vers ajoutés au poëme par le zèle indiscret des interpolateurs, si l'addition est réelle.

C'est ainsi que se termine par des vers bien célèbres, ce poëme, qui, malgré ses imperfections, n'est pas indigne du grand nom dont on l'a décoré. C'est un intéressant sujet d'études par le mélange même des défauts et des beautés; par l'image fidèle qu'il nous offre, à cette époque, de la poésie romaine, voisine seulement de la perfection; enfin par les rapprochements de tout genre auxquels il peut donner lieu. Ces rapprochements nous ont offert l'intérêt d'une sorte d'introduction à l'intelligence générale du mouvement de l'imagination romaine, depuis les premiers siècles jusqu'à Virgile.

Pendant cinq cents ans, Rome se fonde, s'agrandit, et l'imagination romaine est impuissante.

Au sixième siècle, elle s'inspire de la fable grecque; elle se borne à la traduire, à la copier servilement.

Elle l'imite bientôt dans ces grands poëmes de Naevius et d'Ennius, qui sont des Annales en vers, où domine l'intérêt historique.

De là, la poésie passe au théâtre, et l'occupe pendant cinquante ans: les plus illustres représentants de la Muse dramatique à cette époque, sont

Ennius, Accius et Pacuvius.

Puis la tragédie est effacée par la prédominance inévitable et funeste des magnificences scéniques, par le règne exclusif de la pantomime.

Quand le théâtre se ferme à la poésie, la fable grecque revient à l'épopée, mais avec de nouveaux caractères.

D'abord, nous remarquons deux genres bien distincts d'épopée : l'un historique, l'autre mythologique.

Puis l'épopée est plus lyrique : le poëte intervient personnellement dans son œuvre, par des accents pathétiques, par de brusques apostrophes à ses personnages, etc.

Enfin l'épopée est plus dramatique, par l'habitude que prennent les poëtes de ménager dans leurs ouvrages certaines situations propres à exprimer tous les secrets de la passion.

La Muse romaine alors s'enferme dans des compositions de peu d'étendue : de là ces poëmes, ou perdus ou conservés qui résument la littérature de toute une époque. C'est l'Ariane de Catulle, l'Io de Calvus, la Smyrna ou la Myrrha du poëte Cinna, la Scylla métamorphosée en Ciris, etc.

Ces récits dramatiques, introduits dans

l'épopée qui leur sert pour ainsi dire de cadre, deviennent ensuite les épisodes de plus grandes compositions : de là l'Eurydice des Géorgiques, la Didon de l'Enéide.

Plus tard ils deviennent des éléments de compositions collectives ; des résumés de la fable grecque et de la fable latine.

Ce n'est pas tout : l'imagination romaine se retire du monde extérieur de l'épopée et de la tragédie, dans l'expression des sentiments du cœur. C'est le règne de la poésie lyrique et de la poésie élégiaque.

La fable grecque prend encore possession de ce domaine : elle se rend l'interprète de la passion chez Horace, Properce, Tibulle, Catulle. Elle devient même souvent importune, surtout chez Properce. On regrette que le poète ne parle pas plus souvent pour son propre compte.

C'est ainsi que se reproduisait à Rome, en partie par nécessité, en partie par imitation, ce qui s'était passé chez les Grecs. Eux aussi, ils débutent par l'épopée, que remplace ensuite la tragédie. Puis les poètes reviennent à l'épopée, par des compositions de peu d'étendue, où ils aiment à introduire certains épisodes tragiques. Enfin ils composent des odes et des élégies où

ils abusent des fables mythologiques : Properce est conduit à en abuser lui-même par la coutume des poètes alexandrins, de Callimaque surtout, qui lui était bien connu. Lui-même ne s'est-il pas vanté quelque part d'être le Callimaque latin ?

Mais nous devons signaler une grande différence. Chez les Grecs, entre l'épopée primitive et le théâtre, s'intercale une ère lyrique qui manque aux Romains, ou du moins qui n'est venue que plus tard avec Catulle et Horace. Avant eux, la langue était trop imparfaite encore, et durant bien des années, l'oreille des Latins fut insensible à l'harmonie lyrique.

Et puis, ne devons-nous pas reconnaître que la poésie romaine, au siècle d'Auguste, est plus naturelle, plus simple, plus jeune d'imagination que la poésie grecque, à l'époque des Alexandrins, Théocrite seul excepté ? Les auteurs latins mettent moins leur Muse au service de la science, de l'astronomie par exemple, et de la géographie : et c'est là une autre différence.

Un fait curieux, c'est qu'il y eut à Rome, entre les modèles grecs, et particulièrement entre les ouvrages des poètes d'Alexandrie et les latins, certains intermédiaires. C'étaient des Grecs

venus à Rome, et guidant les poètes romains dans leurs études.

Tel fut Parthénius de Nicée, maître de Gallus et de Virgile. Sa vie est dans Suidas. (C. f. Meineke, analecta Alexandrina, p. 254 sq)

Fait prisonnier dans la guerre de Mithridate, Parthénius fut amené à Rome : là son talent lui valut la liberté.

Il avait composé :

1° Un recueil d'élégies amoureuses ; ce fait est curieux à constater.

2° Un poème des Métamorphoses ; détail non moins intéressant à savoir. Malheureusement, il ne nous reste de cet ouvrage que des souvenirs et quelques fragments.

3° Un ouvrage en prose intitulé : περὶ ἐρωτικῶν παθημάτων. Cet ouvrage contient trente six histoires extraites de divers auteurs, que Parthénius cite, et qui sont pour la plupart d'Alexandrie : nous remarquons parmi eux des philosophes, des grammairiens, des antiquaires, des poètes.

Les récits de Parthénius sont presque toujours tirés des traditions mythologiques : ce fait prouve que le travail de l'imagination grecque sur les fables antiques a été continuel.

Ces anecdotes, du reste, ont parfois quelque chose d'historique. Plusieurs sont tirées des fameuses fables Milésiennes[1], le premier roman licencieux de l'antiquité. Toutes roulent sur des aventures amoureuses qui aboutissent à des catastrophes fatales: et ce qui domine, c'est l'élément romanesque.

Du reste, ce sont des abrégés sous forme d'arguments. Parthénius, en les rédigeant, n'avait voulu que préparer des matières pour Cornélius Gallus, son disciple: celui-ci devait les développer dans ses poëmes, et particulièrement dans ses élégies. L'auteur lui-même le dit dans sa dédicace.

Ce fait est curieux: il nous explique l'introduction des fables mythologiques dans les élégies latines; et en particulier dans la grande élégie de Catulle à Manlius. On sait qu'Ovide et Properce ont donné une place considérable, trop considérable, à ces récits mythologiques dans leurs poésies élégiaques.

(1) On sait que les fables Milésiennes furent traduites par Sisenna. Crassus les avait emportées chez les Parthes: on en trouva un exemplaire dans le butin fait à Carrhes.

Les auteurs latins suivirent dans cette voie les Alexandrins. Euphorion, Philétas et les autres avaient mêlé très volontiers la fable à leurs sentiments personnels.

Parthénius se cite quelquefois dans ses récits. Voyez la XIe histoire, où il parle de Byblis, amante incestueuse de son frère Caunus: là il donne quelques-uns de ses vers: (λέγεται δὲ καὶ παρ' ἡμῖν οὕτως).

Peut-être ce passage n'a-t-il pas été inutile à Ovide, qui reprit plus tard la fable de Byblis: peut-être aussi le livre des Métamorphoses de Parthénius a-t-il été, pour le poète latin, une source d'heureuses inspirations.

Ce Parthénius a donc été le professeur littéraire, d'abord de Cornélius Gallus, et par suite, de toute l'école élégiaque latine.

Il fut aussi le maître de Virgile; et son disciple lui emprunta plus tard certains vers, peut-être l'idée de certaines pièces.

Nous lisons dans les Saturnales de Macrobe livre 5, chapitre 17:

" Versus est Parthenii, quo grammatico in Graecis Vergilius usus est ":

Γλαύκῳ καὶ Νηρεῖ καὶ Ἰνώῳ Μελικέρτῃ.

Hic ait:

" Glauco, et Panopeæ, et Inoo Melicertæ. "

Aulu-Gelle, dans ses Nuits Attiques, livre 13, chapitre 26, cite ce même vers de Virgile, imité très heureusement du vers de Parthénius :

" Parthenii poetæ versus est :

Γλαύκῳ καὶ Νηρεῖ, καὶ Εἰναλίῳ Μελικέρτῃ.

Eum versum Virgilius æmulatus est : itaque fecit duobus vocabulis venuste immutatis parem :

" Glauco et Panopeæ et Inoo Melicertæ ".

Ailleurs, livre 9, chapitre 9, Aulu-Gelle énumère quelques poètes grecs imités discrètement par Virgile ; là Parthénius est cité en fort bonne compagnie. Aulu-Gelle dit que pour traduire ou imiter en vers latins quelques passages remarquables des poètes grecs, il ne faut pas s'attacher à rendre tout mot pour mot. En faisant violence au texte, en traduisant comme malgré elles certaines beautés, on risquerait d'altérer le mérite et le charme du modèle. Il ajoute :

" Scite ergo et considerate Virgilius, cum aut Homeri, aut Hesiodi, aut Apollonii, aut Callimachi, aut Theocriti, aut quorumdam aliorum locos effingeret, partim reliquit, alia expressit. "

D'après une note marginale d'un manuscrit de la bibliothèque Ambrosienne de Milan, note citée par Vossius (*Notice des poètes grecs*, page 60) le *Moretum* aurait été imité par Virgile du Grec de Parthénius.

Meineke, page 272 de son ouvrage, a reproduit cette note :

« Ita enim non male I. Scaliger inscripsit hoc Parthenii carmen, quod latine *Moretum* apellat scholiasta MS Ambrosianus apud I. G. Vossium de poetis Græcis, p. 70 Parthenius Moretum scripsit in Græco, quem Virgilius imitatus est. Quæ si vera sunt, (nec causam dubitandi video) de metri genere, quo conscriptum fuit illud carmen, non h cerebimus ».

Ce fait est très curieux à une époque si voisine des *Bucoliques*.

Parthénius est donc un personnage important : c'est un intermédiaire entre la littérature grecque et les grands poètes latins qui devaient l'imiter si glorieusement.

Il y a une note d'Eustathe sur Denys le Périégète, poète grec du Ier siècle, qui avait composé un voyage autour du monde. Là, nous apprenons que, dans son poème des *Métamorphoses*, Parthénius avait traité

le sujet de Scylla, fille de Nisus, roi de Mégare. Une autre scolie confirme ce témoignage. Le golfe Saronique tirait son nom de σύρεσθαι : être traîné ; c'est par ce lien que l'aventure de Scylla se rattachait au poème de Denys.

Voici ce que dit à ce sujet Meineke, p. 270 de son ouvrage :

" Fragmenta operis supersunt nulla praeter ea quae leguntur de Scyllae in avem mutatione apud Eustathium ad Dyonysii Perieg. 420 :

" Μίνως λαβὼν τά Μέγαρα διὰ Σχύλλης τῆς Νίσου θυγατρὸς ἐρασθείσης αὐτοῦ χαὶ ἀποταμούσης τὴν τοῦ πατρὸς χεφαλὴν, ἐνενοήσατο ὅτι ἡ τὸν πατέρα προδοῦσα οὐδενὸς ἂν ῥᾳδίως φείδοιτο, χαὶ διὰ τοῦτο προς δήσας πηδαλίῳ νηὸς τὴν προδότιν χαὶ πατροφόντιν, ἀφῆχε σύρεσθαι διὰ θαλάσσης· χαὶ αὐτὴ μὲν εἰς ὄρνεον μετεβλήθη, ὥς φησι Παρθένιος ὁ τὰς Μεταμορφώσεις γράψαι λεγόμενος, ὁ δὲ χόλπος (Saronicum sinum dicit) παραγραμματισθεὶς ἔσκε τὴν χλῆσιν ἀπὸ τοῦ σύρεσθαι."

"His similia leguntur in scholiis:

Ὡς δὲ Παρθένιος ἐν ταῖς Μεταμορφώσεσιν λέγει, ἐπειδὴ Μίνως λαβὼν τὰ Μέγαρα διὰ τῆς Νίσου θυγατρὸς, ἐρασθείσης αὐτοῦ καὶ ἀποτεμούσης τῆς κεφαλῆς του τὸν μόρσιμον πλόκαμον, καὶ οὕτως αὐτὸν προδούσης, ἐννοηθεὶς, ὡς ἡ πατέρα προδοῦσα οὐδενὸς ἄν ποτε ἑαυτῆς φείσαιτο, προσδήσας αὐτὴν πηδαλίῳ νεὼς εἴασεν αὐτὴν ἐπισύρεσθαι τῇ θαλάσσῃ, ὅθεν Σαρωνικὸς οὗτος ὁ πόντος ἐκλήθη, ὅτι εἰς ὄρνεον ἡ κόρη μετεβλήθη."

Il est permis de penser avec Heyne, que l'auteur du Ciris a pu être un imitateur de Parthénius. Or, ce que nous avons dit déjà de Parthénius, de ses rapports intimes avec Cornélius Gallus, et Virgile, désigne ou l'un ou l'autre de ces deux poëtes comme l'auteur du Ciris.

La vingt et unième des Histoires de Parthénius, rapporte cette aventure que nous lisons dans le Ciris, à la vie d'Achille. Ce héros assiégeait Méthymne, dans l'île de Lesbos: il désespérait de prendre la ville: l'amour lui en ouvrit les portes. Pisidie,

fille du roi, aperçoit Achille du haut des remparts, et elle se prend d'amour pour lui. Elle envoie sa nourrice vers le héros : elle lui promet de lui livrer la ville s'il lui promet en retour de l'épouser. Achille accepte. Maître de la ville, il fait lapider la jeune fille.

« Ἐπεὶ μέντοι ἐγκρατὴς πόλεως ἐγένετο, νεμεσήσας ἐπὶ τῷ δρασθέντι προὔτρέψατο τοὺς στρατιώτας καταλεῦσαι τὴν κόρην. »

Ne reconnaît-on pas dans le récit de Parthénius, d'une part l'aventure de Scylla, de l'autre l'aventure de Tarpéia ?

Parthénius cite quelques vers d'un poète qui avait célébré les tristes malheurs de Pisidice :

« Μέμνηται τοῦ πάθους τοῦδε καὶ ὁ τὴν Λέσβου κτίσιν ποιήσας ἐν τοῖσδε. »

Ces vers, peut-être d'Apollonius de Rhodes, sont très beaux et très touchants. Ils peuvent avoir inspiré l'auteur du *Ciris*, et l'auteur latin des *Métamorphoses*, Ovide.

Dans le vingt deuxième récit de Parthénius, on trouve la même histoire sous des noms historiques. C'est la fille de Crésus, Nadhis, qui livre Sardes à Cyrus.

Cette histoire est extraite de Licymnius de Chio, poète lyrique, et d'Hermésianax, poète élégiaque.

Quant à l'histoire de Tarpéia, c'est une quatrième édition, pour ainsi parler, de l'aventure de Scylla, plus l'addition de son genre de mort.

Cette addition elle-même a beaucoup de ressemblance avec ce que nous lisons dans le neuvième récit de Parthénius, où il raconte l'histoire de Polycrite et de Diognète. — Cette histoire est tirée du quatrième livre de Théophraste πρὸς τοὺς καιρούς et de l'ouvrage d'Andriscus, de _Rebus maximis_.

Le dénouement de la Tarpéia de Properce offre un rapport frappant avec le dénouement de cette légende grecque, devenue légende romaine : plus d'un conte grec a ainsi passé dans l'histoire de Rome et, par suite, dans sa poésie.

L. Petit.

XXXVe Leçon.

Vraisemblance de l'opinion
qui attribue le *Ciris* à Virgile.
Comment le même poème a pu être attribué à Gallus.
Renseignements sur Gallus,
tirés de la VIe églogue de Virgile.
Etude de cette églogue.

Rédaction exacte pour le fond des choses ; mais d'un style qui laisse à désirer pour la précision, la justesse, l'élégance.
Textes recherchés avec soin et bien rapportés.

Vraisemblance de l'opinion qui attribue le Ciris à Virgile. Comment le même poëme a pu être attribué à Gallus. – Renseignemts. sur Gallus tirés de la VIe églogue de Virgile : – Étude de cette églogue.

Après avoir étudié en détail le Ciris, ce nouvel exemple des petites épopées mythologiques dans la littérature latine, nous avons marqué sa place parmi tant de reproductions sous forme diverse de la fable grecque. Entre les poëtes grecs et leurs imitateurs latins, nous avons vu intervenir certains Grecs critiques et poëtes qui dirigeaient les Latins par leurs exemples et leurs préceptes. Tel fut Parthénius de Nicée. Parthénius avant Ovide a composé un poëme des Métamorphoses, où il racontait l'aventure de Scylla. Il est auteur aussi d'un recueil d'histoires amoureuses, où la même aventure est reproduite plusieurs fois sous d'autres noms. Dans ce livre, il n'a voulu faire autre chose que préparer pour Cornélius Gallus des espèces de matières à mettre en œuvre dans ses poëmes épiques et ses Élégies. Il a été aussi le maître de Virgile, qui lui a emprunté quelquefois des vers, et des sujets, peut-être le Moretum, qui serait ainsi un des premiers essais de la Muse champêtre du chantre des Bucoliques. Ces faits intéressants pour l'histoire des progrès et du développement

de la poésie latine au temps de César et d'Auguste, peuvent faire admettre que peut-être le *Ciris* a été imité de Parthénius de Nicée par Cornélius Gallus ou par Virgile. Ces conclusions sont, il est vrai, tout hypothétiques; mais la recherche de l'auteur du *Ciris* est restreinte dans des limites de temps assez précises; et les renseignements les plus sûrs que nous puissions avoir sur cet ouvrage se rapportent à l'époque où il a été composé. Il est du temps de la jeunesse de Messala, c'est-à-dire contemporain du second triumvirat. On est conduit à proposer la même date par des inductions littéraires. L'admiration, attestée par le préambule, qu'inspire à l'auteur la gloire encore récente de Lucrèce, ses efforts pour imiter Catulle en plusieurs endroits du poëme, l'indiquent avec assez d'évidence.

Il faut donc choisir entre les poëtes latins de cette époque, mais d'abord écarter Catulle. Il mourut en effet vers l'an 707 de Rome, quand Messala n'était encore rien, puisqu'il ne s'attacha au parti de Brutus et ne fut proscrit qu'en 710. De plus Catulle, mort à quarante ans, n'aurait pu parler de lui-même comme d'un jeune-homme naissant à peine à l'art des vers.

Sed quoniam ad tantas nunc primum nascimur
- artes,

Nunc primum teneros firmamus robore nervos :
Il faut dire encore que Catulle, Epicurien dans ses mœurs et ses goûts, ne l'était point par théorie et l'on ne voit dans ses ouvrages aucune trace du projet d'écrire une grande composition didactique à la manière de Lucrèce. Enfin une dernière raison, qui n'est pas la moins forte, c'est que dans le poëme des Noces de Thétis et de Pélée, Catulle était arrivé à une perfection qui, malgré les qualités du Ciris, ne s'y retrouve pas au même degré.

Il faut écarter d'abord Valérius Caton, grammairien illustre et poète habile, dont il nous reste un poëme intitulé Diræ, qu'on a quelquefois attribué à la jeunesse de Virgile : c'est une invective contre ceux qui dans les guerres de Marius et de Sylla ont envahi sa petite propriété, on y trouve des vers élégants et bien sentis. Il y a de lui une autre pièce intitulée Lydia, qui a une grande analogie avec la poésie élégiaque et bucolique, telle qu'on la trouve dans quelques Eglogues de Virgile. Mais c'est absolument sans fondement qu'on a pensé à lui pour le faire l'auteur du Ciris. Dans ce que l'on sait de lui, dans ce que Suétone nous apprend sur son compte, il n'y a rien qui

puisse le faire regarder comme l'auteur de ce poème.

Il ne reste donc parmi les poètes connus de cette époque que deux poètes qui aient pu l'écrire, Cornelius Gallus et Virgile. Ici les témoignages anciens nous manquent, et on est réduit à deux passages du commentaire de Servius, grammairien du cinquième siècle, qui vivait du temps de Théodose II. Mais ce commentaire lui-même a été interpolé et rempli de notes qui ne sont pas de Servius. Toutefois cette circonstance, en diminuant l'autorité de ce témoignage, atteste l'existence dans les écoles d'une certaine tradition qu'il est bon de recueillir, et qui, jointe à d'autres arguments, peut servir à éclaircir quelque peu la difficulté. Dans le Préambule du Commentaire sur l'Enéide, se trouve un passage où l'on attribue le Ciris à la jeunesse de Virgile; mais c'est justement l'un de ceux où l'on reconnaît la trace d'une interpolation, et Heyne repousse cette preuve avec un grand mépris. Une de ses raisons c'est que le nom de l'ouvrage est bizarrement estropié: on y lit Cirna, Cirina, mais ce peut n'être là qu'une erreur de copiste; et cette note, sans avoir toute l'autorité qu'on pourrait lui demander, n'est pas indifférente. Il est encore une note sur le troisième vers de la sixième Eglogue,

intitulé *Silène*:

Quum canerem reges et proelia, Cynthius aurem
Vellit ...

On prétend que ces rois sont les princes Albains, prédécesseurs de Romulus, sur lesquels Virgile voulut composer un poème à la manière d'Ennius; mais il en fut, dit-on, empêché par la même cause qui arrête tout court Boileau dans son *Epître sur le passage du Rhin*, la dureté des noms trop contraire à l'harmonie des vers. Peut-être aussi ces rois sont-ils Minos et Nisus, personnages de la fable de Scylla; et ainsi Virgile serait implicitement donné comme l'auteur du *Ciris*. Mais sur cette note on peut faire la même observation que sur la précédente; elle n'est pas non plus authentique, et ne peut que servir à constater l'existence d'une tradition qui avait cours dans les écoles.

A ces témoignages se joint l'argument qui se tire de la présence du *Ciris* dans les manuscrits où se sont conservés les *opera minora* de Virgile. Toutefois l'argument n'est pas concluant, puisqu'il s'y trouve des ouvrages, comme le *Dirae* de Valérius Caton, qui sont maintenant bien notoirement connus pour n'être pas de Virgile.

Dans l'étude approfondie que nous avons faite du *Ciris*, nous nous sommes préoccupé

de l'argument qu'on peut tirer de la présence d'un assez grand nombre de vers qui se retrouvent épars dans les divers ouvrages authentiques de Virgile. Mais il eût pu les emprunter à l'auteur du Ciris, comme les prendre chez lui-même, si ce poème est de lui; ces sortes de larcins étaient assez fréquents chez les Latins; et d'ailleurs peut-être encore est-ce un interpolateur plus moderne qui les a introduits dans le texte pour donner à l'ouvrage un air plus virgilien.

Une plus forte preuve, la meilleure peut être, c'est la couleur générale du poème. On y trouve, dans certains passages, une élégance de style, un art de composition, une sensibilité qui rappellent le plus souvent Virgile. Mais il faut dire aussi que c'est assez la couleur de la poésie latine à cette époque; on la retrouve dans quelques vers de Varron d'Atax, de Valérius Caton, de Catulle, comme nous l'avons vu, et de Varius. Ils ont tous quelque chose de cet art exquis, de ce sentiment qui caractérisent Virgile. Celui-ci a hérité des qualités poétiques de son époque, en leur donnant une forme plus achevée. Plusieurs traits du préambule conviennent assez bien à Virgile. Dans sa jeunesse, il a hésité entre l'imitation de

Lucrèce et celle de Catulle ; entre la philosophie et la littérature. Il y a ainsi un rapport évident entre ce préambule et la septième pièce des *Catalecta*, où l'auteur annonce qu'il va tout quitter pour se livrer à l'étude de la philosophie Epicurienne ; mais on ne saurait tirer de là une preuve bien forte, puisque cette pièce elle-même aurait besoin d'arguments pour être avec sûreté attribuée à Virgile.

En résumé, voici les raisons que l'on peut alléguer, mais sans arriver à une complète certitude, en faveur de l'opinion qui fait de Virgile l'auteur du Ciris :

1°. D'abord, une certaine tradition ayant cours dans les écoles, et dont certains passages attribués à Servius et la *Biographie* de Donat, font foi ;

2°. La présence dans le poème de vers qui appartiennent aux œuvres authentiques de Virgile ;

3°. La couleur Virgilienne de l'ouvrage.

4°. L'analogie frappante du préambule avec la septième pièce du recueil des *Opera minora*.

Cependant tout cela ne produit qu'une certaine probabilité, et il reste des difficultés à résoudre. Une des principales, c'est que

le Ciris est adressé à Messala, et que nulle part ailleurs on ne trouve la trace des relations de Virgile avec ce personnage. La Xème pièce du recueil, en vers élégiaques, lui est adressée; mais elle n'est pas très digne de l'auteur des Bucoliques, et l'on aurait besoin de voir des témoignages de cette intimité dans ses œuvres authentiques. Cependant ce n'est pas là une raison de repousser tout à fait cette preuve.

Une autre difficulté c'est que pour que Virgile pût dire :

(v. 34.) ..... Juvenum doctissime ....

—

(v. 47) Et præmissa tuis non magna exordia rebus,

il fallait que Messala fût déjà quelque chose. Cela n'a pu lui être dit avant 711, moment où proscrit par Antoine, il se réfugia dans le camp de Brutus. Or, à cette époque, Virgile travaillait déjà à ses Bucoliques, et c'est à cette année même que l'on rapporte la composition de la deuxième Eglogue. Virgile paraît donc bien mûr pour avoir alors écrit le Ciris, où l'on rencontre tant de défauts. Comment supposer que le chantre si parfait d'Alexis eût laissé échapper les fautes de toute espèce que l'on rencontre dans ce poème? Il est vrai qu'au vers 44 du préambule, l'auteur

dit en vers élégants et gracieux que c'est une ébauche de sa jeunesse :

Hæc tamen interea, quæ possumus, in quibus ævi
Prima rudimenta, et primos exegimus annos,
Accipe dona, meo multum vigilata labore,
Et promissa tuis non magna exordia rebus.

Le poëme ne serait donc pas de la même époque que l'*Alexis*, bien que plusieurs traits de l'adresse à Messala soient dignes de l'auteur de l'*Alexis*. On pourrait supposer que Virgile, en envoyant à son ami *le Ciris*, n'a pas manqué d'y faire des corrections ; et que les dégradations du temps, la négligence des copistes, la maladresse des interpolateurs ont fait disparaître la trace de ce second travail.

Tout bien considéré, on peut donc, malgré l'absence de preuves positives, attribuer avec une grande vraisemblance *le Ciris* à Virgile.

Si ce poëme n'était pas de lui, à qui pourrait on en faire honneur ? ce n'est guère qu'à Cornélius Gallus. Ce fut un personnage important à la fois dans les affaires et dans les lettres. Chevalier romain en grande faveur auprès d'Octave, auquel il avait rendu d'importants services, il reçut de lui le gouvernement de l'Egypte, quand cette contrée eut été réduite en province après la mort

d'Antoine et de Cléopâtre. Mais plus tard ayant commis des fautes dans son administration, il fut jugé par le Sénat, condamné à l'exil et à l'amende et se donna la mort de désespoir ; il semble qu'Auguste l'ait abandonné, malgré les larmes qu'il versa, dit-on, sur son infortune. Cornélius Gallus fut à la fois homme de guerre, homme d'Etat, orateur et poète célèbre. Il s'attacha surtout à imiter Euphorion de Chalcis, bibliothécaire d'Antiochus le grand, poète de l'école d'Alexandrie, qui avait composé des élégies et des poèmes du genre épique, et qui fut très en faveur à Rome ; Cicéron s'indigne qu'on le préfère, lui ou ses imitateurs au vieil Ennius. Cornélius Gallus avait reproduit, à ce qu'il semble, quelques-unes de ses œuvres sur les origines des villes d'Asie Mineure, composées à la manière de Callimaque et d'Apollonius avec un grand luxe de détails géographiques et mythologiques. Il s'était rendu fameux aussi par ses élégies, où il avait célébré sous le nom de Lycoris, la courtisane Cythéris et qui prennent place, pour la date, avant celles de Tibulle, de Properce, d'Ovide, à côté d'elles pour le mérite. Comme il avait connu Parthénius, et qu'il avait été son élève, on peut croire, dans l'hypothèse qui lui attribue le Ciris, que ce poème est un des

essais qu'il fit à l'imitation et par le conseil de son maître. C'est ce que l'on pourrait conclure aussi d'un passage de la sixième *Eglogue*, où se trouve une sorte de résumé, plus authentique que celui des *Opera minora*, des premiers travaux de Virgile :

Prima Syracosio dignata est ludere versu
Nostra, nec erubuit sylvas habitare, Thalia.
Quum canerem reges et prœlia, Cynthius aurem
Vellit, et admonuit : "Pastorem, Tityre, pingues
Pascere oportet oves, deductum dicere carmen."
Nunc ego (namque super tibi erunt qui dicere laudes,
Vare, tuas cupiant et tristia condere bella)
Agrestem tenui meditabor arundine musam.
etc...

Il semble, car il y a encore incertitude, et l'on n'est pas sûr de comprendre entièrement tout ce passage, il semble que dans le premier vers le poète rappelle le *Culex*, le premier essai bucolique de sa muse, puis son ambition épique de laquelle il est revenu sagement à la pastorale ; il y trouve l'occasion de marquer sa reconnaissance pour Luc. Alfenus Varus. *Les Eglogues* de Virgile ne sont pas placées suivant l'ordre historique; pour le leur

conserver, on est obligé de les distribuer autrement. La sixième ne devrait ainsi venir qu'après la neuvième. Dans celle-ci, qu'il faut rapporter à l'année 714, le poète se représente comme une seconde fois chassé du domaine de ses pères, et promettant à Varus de le célébrer dans ses vers s'il le protège, lui et ses infortunés compatriotes de Mantoue. Il y a au vers 26 de cette 18.e Eglogue, un passage célèbre qui se rapporte à cette circonstance :

Immo hæc, quæ Varo, necdum perfecta canebat:
Vare, tuum nomen, superet modo Mantua nobis;
Mantua, væ miseræ nimium vicina Cremonæ!
Cantantes sublime ferent ad sidera cygni.

On peut croire qu'après la paix de Brindes, Varus put répondre aux vœux du poète, lui rendre son héritage et faire rendre justice à Mantoue. On peut penser aussi que Cornélius Gallus, chargé de taxer les villes dont on ne confisquait point le territoire, eut part à cet heureux dénouement. Virgile qui, dans la quatrième Eglogue, s'était acquitté avec Pollion et aussi avec Octave, paie au début de la sixième sa dette de remerciements à Varus, et, au vers 64, à Cornélius Gallus. C'était en 715 ; il avait alors trente ou trente-un ans. Il a promis des vers à la louange de Varus, il tient sa promesse, mais

en poète bucolique. Le ton lyrique ou épique ne lui convient pas, et, au lieu d'aborder directement l'éloge de Varus, il inscrit le nom de son bienfaiteur en tête d'une pièce pastorale, par un tour agréable, mais qui ne lui est pas particulier. Horace s'en est servi plusieurs fois : ainsi, dans l'ode VIe du 1er livre adressée à Agrippa :

Nec . . . .
Conamur tenues grandia : dum pudor
Imbellis que lyrœ musa potens vetat
Laudes egregii Cæsaris, et tuas
Culpa deterere ingeni.

Dans l'Ode XVe du livre IV :

Phœbus volentem prœlia me loqui
Victas et urbes, increpuit lyra
Ne parva Tyrrhenum per æquor
Vela darem.

C'est un tour de cette sorte qu'emploie Virgile pour se dispenser de célébrer directement la gloire militaire de Varus.

Il y a dans ces beaux vers certaines obscurités : en effet dès le premier mot on trouve deux sens à donner. Heyne et Voss, son disciple et son contradicteur habituel, les ont présentés tour les deux. Pour Heyne, ce passage signifie que jadis, et pour commencer, la muse de Virgile

n'a pas dédaigné de se jouer sur la lyre du poëte de Syracuse et d'habiter les bois. Le poëte ferait ainsi allusion à ses premiers essais bucoliques, au Culex. Selon Voss, au contraire, cela veut dire que la muse de Virgile, la première a daigné se jouer, etc. Il y aurait alors une analogie intéressante à remarquer, entre ce passage et deux autres des Géorgiques, l'un au vers 175 du livre II :

. . . . . tibi res antiquæ laudis, et artis,
Ingredior, sanctos ausus recludere fontes,
Ascræumque cano romana per oppida carmen.

l'autre au vers 10 du livre III :

Primus ego in patriam mecum, modo vita supersit,
Aonio rediens deducam vertice Musas:
Primus Idumeas referam tibi, Mantua,
palmas,
Et viridi in campo templum de marmore ponam,
Propter aquam, tardis ingens ubi flexibus errat
Mincius, et tenera prætexit arundine ripas.

On peut croire que dans l'Eglogue qui nous occupe, Virgile dit par rapport à Théocrite, ce qu'il a dit en songeant à Hésiode ; et qu'il s'est vanté, comme le font d'ordinaire les poëtes romains, d'avoir été l'introducteur d'un genre nouveau. A cette explication se rapporteraient

encore les mots dignata est, non erubuit, par lesquels il voudrait faire entendre qu'il a abaissé la poésie romaine à des peintures familières qu'elle avait long-temps dédaignée :

Ludere quæ vellem calamo permisit agresti.

(Egl. I. 10)

Mais, quelle que soit la vraisemblance du second de ces deux sens, il vaut mieux penser avec Heyne que Virgile nous fait ici l'histoire de ses essais littéraires. Sylvas représente la poésie bucolique ; car les pasteurs, au fort des chaleurs de l'été, restaient avec leurs troupeaux dans les bois. C'est ainsi que nous voyons dans la quatrième Eglogue :

Si canimus sylvas, sylvæ sint consule dignæ.

Thalia, est une Muse badine et champêtre dont il convient de faire la protectrice de la pastorale. Après avoir fait allusion à ses premiers essais de poésie légère, au Culex, Virgile rapporte les tentatives d'un autre genre qui avaient succédé à cette composition. Il avait commencé une épopée, mais Apollon l'en a empêché. Tout cela est dit d'une façon charmante, vers 3 et suivants. Mais quelles étaient ces premières tentatives épiques ? nous l'ignorons : le commentaire de Servius parle d'un poëme

[poëme] sur les rois Albains, dont il aurait été détourné par la difficulté de plier à l'harmonie du vers les noms trop rudes des premiers Chefs du vieux Latium. Le sens que l'on donne ainsi à ces vers n'est pas à l'abri de toute contradiction. Voss prétend en effet que Virgile a voulu tout simplement chanter Varus et ses exploits dans la guerre des Gaules. Mais alors que signifierait _reges_? Sont-ce les rois de la Gaule vaincus par Varus; Sont-ce les grands de Rome partisans de Pompée? Dans les deux cas le sens est peu satisfaisant; et ce passage se rapporte évidemment à ces essais épiques dont s'est préoccupée la jeunesse de Virgile.
Pour admirer en passant les beautés de versification et de poésie, il faut remarquer ce rejet heureux de _vellit_, rapproché d'_admonuit_, qui coupe agréablement le vers. _Vellere aurem_, n'est pas mis là sans intention: suivant les anciens, l'oreille était le siège de la mémoire: « Est in aure ima memoriæ locus quem tangentes antestamur. Est post aurem æque dextram Nemesios (quæ Dea latinum nomen ne in Capitolio quidem invenit), quo referimus tactum ore proximum a minimo digitum, veniam sermonis a Diis ibi recondentes."

(_Pline, Hist. Nat._ XI, 103).

On voit que l'on touchait l'oreille de ceux que l'on prenait à témoin, pour qu'ils se souvinssent des faits devant le juge. C'est ainsi qu'Horace a dit dans la neuvième Satire, celle du *fâcheux*, au vers 76 :

. . . licet antestari ? ego vero
Oppono auriculam.

La pièce du recueil des *Opera minora* de Virgile intitulée *Copa*, la Cabaretière, se termine par un vers où le mot *vellere* se trouve aussi employé avec bien de la grâce :

Pone merum et talos ; pereat qui crastina curat !
Mors aurem vellens : vivite, ait, venio.

Le début de la sixième Eglogue que nous étudions se termine par un vers charmant :

. . . . pingues
Pascere oportet oves, deductum dicere carmen.

Servius explique *pingues*, par ces mots : *ut pinguescant*. Mais il y a dans le choix de cette expression l'intention de désigner un métier un peu grossier ; c'est ainsi qu'Horace a dit : *Pinguis Minerva*.

Deductum carmen est une métaphore tirée des fileuses qui amincissent leur fil avec leurs doigts en le maniant. Horace a dit encore de même : *tenui deducta poemata filo*.

Virgile continue en ces termes :

Nunc ego (namque super tibi erunt, qui dicere
-laudes,
Vare, tuas cupiant, et tristia condere bella),
Agrestem tenui meditabor arundine musam.

Il avait dit ailleurs :

Sylvestrem tenui musam meditaris avena !

Tristia bella est une allusion aux guerres civiles auxquelles Varus avait pris part, et qu'on ne pouvait chanter sans rappeler de cruels souvenirs.

Ce n'est pas sans l'ordre du Dieu que Virgile a commencé d'écrire, et il termine ainsi le préambule de sa pièce :

Non injussa cano, si quis tamen, hæc quoque
-si quis
Captus amore leget, te nostræ, Vare, Myricæ,
Te nemus omne canet : nec Phœbo gratior
-ulla est
Quam sibi quæ Vari præscripsit pagina nomen.

On rencontre ici le même ton de modestie, le même sentiment de sa valeur, accompagné de défiance en ses forces que l'on trouve dans ces vers du Ciris que nous avons déjà cités :

Hæc tamen interea, quæ possumus, in quibus
-ævi

Prima rudimenta et primos exegimus annos,
Accipe dona, meo multum vigilata labore,
Et praemissa tuis non magna exordia rebus.

Captus amore leget : le poëte semble croire que peu de lecteurs le goûteront ; cependant il espère que quelques-uns se laisseront charmer par ses vers.

La répétition de si quis est ici d'un heureux effet. Remarquons encore la grâce avec laquelle le nom de Varus revient dans ces vers.

Les Commentateurs font remarquer, avec quelque subtilité peut-être, que Virgile en mettant : te nostrae myricae, te nemus omne canet, comme dans ce vers de la 4e Eglogue :

Non omnes arbusta juvant, humiles que myricae.

semble distinguer entre les arbrisseaux et les bois ; et, sous cette figure, entre les formes plus ou moins élevées que peut prendre la poésie pastorale. Myrica est en effet le tamarin, c'est-à-dire un buisson des plus petits. Selon eux encore, cette distinction ne serait pas hors de sa place dans une Eglogue où le poëte va prendre le ton le plus élevé. C'est une louange délicate de la part de Virgile que de dire que ses vers plairont à

Apollon puisque le nom de Varus s'y trouve).

Le mot de pagina que nous lisons ici se retrouve dans le préambule du Ciris.

Aeternum Sophiae conjunctum carmine nomen
Nostra tuum senibus loqueretur pagina saeclis.

On remarque à ce propos que pagina vient de pangere, planter. Pline (Hist. nat. XVII. 22) l'emploie dans le sens de carré, massif: "Semper vero quintanis seminari, hoc est, ut quinto quoque palo singulae jugo paginae includantur." Ainsi donc on appelait pagina, un plant de vigne. Il se pourrait que l'on eût appliqué cette métaphore à l'écriture, comme celle de versus, qui est une allusion aux divers tours de la charrue; mais de dire que pour cela ce mot est bien placé dans une Eglogue, c'est là certainement un excès de subtilité.

Ces vers sont pour nous une espèce de chapitre d'histoire littéraire, une sorte d'abrégé de la vie poétique de Virgile, où le souvenir de ses premiers essais revient sans cesse. Cette pastorale, où il inscrit d'abord le nom de Varus, puis celui de Cornélius Gallus, est souvent mêlée des élans d'une poésie plus haute qui en changent un peu le caractère.

Après le préambule, vient un tableau gracieux

c'est celui où nous voyons Silène endormi, et tout appesanti encore de l'ivresse de la veille, surpris par deux bergers ou deux Satyres et une Naïade, et forcé pour obtenir sa liberté de leur chanter les vers qu'il leur avait promis. Or que chante Silène, aux vers 31 et suivants:

Namque canebat uti magnum per inane co-
-acta, etc.

qui offrent un admirable résumé du poëme de Lucrèce ? c'est cette cosmogonie épicurienne que l'auteur du *Ciris* aurait voulu exposer:

Tali te vellem, juvenum doctissime, ritu,
Purpureos inter soles, et candida Lunæ
Sidera, cæruleis orbem pulsantia bigis,
Naturæ rerum magnis intexere chartis.

C'est celle que l'auteur des *Géorgiques* enviait à Lucrèce:

Felix qui potuit rerum cognoscere causas !

C'est là un rapport frappant et qui pourrait devenir un argument en faveur de l'opinion qui attribue *le Ciris* à Virgile.

Silène développe en raccourci le plan des *Métamorphoses*; il expose des idées cosmogoniques, puis il en vient à des récits fabuleux et enfin, par l'introduction de Gallus, à quelque chose d'historique.

On voit successivement passer devant ses yeux la formation du monde d'après les doctrines épicuriennes, les annales mythologiques de l'ancien univers, les fables les plus célèbres des temps héroïques : Deucalion et Pyrrha, Prométhée, Hylas, Pasiphaë, Phaéton et ses soeurs. Tantôt le poète laisse parler les personnages de son Eglogue, tantôt il prend la parole en son propre nom. On doit reconnaître ici de l'analogie avec ces récits d'une grande brièveté qui, chez Catulle, chez l'auteur du Ciris, dans les Métamorphoses, servent de cadre à des développements plus étendus du genre dramatique ou lyrique. Le choix de ces histoires n'est pas si capricieux qu'il le semble d'abord. En général elles se rapportent assez bien par leurs circonstances aux troupeaux, à la vie des champs. Puis si l'on considère cette petite composition de Virgile comme une sorte de chapitre d'histoire littéraire, on peut croire que ce sont des allusions à des poèmes célèbres alors, et avec lesquels Virgile aurait voulu rivaliser comme avec celui de Lucrèce.

Au vers 64, nous voyons Gallus tout-à-coup substitué au poème lui-même, ou plutôt au sujet du poème :

Tum canit errantem Permessi ad flumina Gallum
Aonas in montes ut duxerit una sororum;
Ut que viro Phœbi chorus assurrexerit omnis;
Ut Linus hæc illi divino carmine pastor,
Floribus atque apio crines ornatus amaro,
Dixerit: hos illi calamos, en accipe, Musæ
Ascræo quos ante seni: quibus ille solebat
Cantando rigidas deducere montibus ornos.
His tibi Grynei nemoris dicatur origo,
Ne quis sit lucus, quo se plus jactet Apollo.

C'est là le passage en vertu duquel on attribue le Ciris à Cornélius Gallus. Mais avant d'arriver à l'examen des raisons qui ont fait naître cette opinion, il est bon d'étudier ce morceau, et de juger les remarques de tout genre auxquelles il a donné lieu.

L'idée d'introduire un poëte contemporain au milieu de héros de la fable, est un nouveau rapport avec la composition des Métamorphoses, à la fin desquelles Ovide arrive à ses contemporains. Néanmoins il a paru singulier à Heyne et à Fontenelle que Cornélius Gallus, un ami de l'empereur et du poëte, fût mêlé à des sujets mythologiques, dans la bouche du Dieu Silène;

ils ont trouvé là un anachronisme bizarre. Mais ils n'y ont pas assez réfléchi; c'est un poète païen qui a composé la pièce, et dans sa religion, au moins littéraire, ces personnages merveilleux de l'Eglogue, Silène, les deux Satyres, la Nymphe Eglé ne sont pas de vains noms, de pures abstractions. Ce mélange de scènes mythologiques et de souvenirs réels et contemporains n'est pas si bizarre. Citons à ce sujet des vers de Lucrèce qui montrent que la superstition populaire faisait encore quelquefois intervenir les Dieux rustiques dans la vie commune. C'est au vers 582 du 4e. Livre. Après avoir essayé d'expliquer le phénomène de l'écho, il dit que c'est là une des circonstances naturelles qui entretiennent la croyance aux Divinités des bois et des champs:

Sex etiam, aut septem loca vidi reddere voces,
Unam cum jaceres; ita colles collibus ipsis
Verba repulsantes iterabant dicta referre.
Hæc loca capripedes Satyros, nymphasque tenere
Finitimi fingunt, et Faunos esse loquuntur:
Quorum noctivago strepitu ludoque jocanti

Affirmant volgo taciturna silentia rumpi,
Chordarum que sonos fieri, dulcis que querelas,
Tibia quas fundit digitis pulsata canentum:
Et genus agricolum late sentiscere, cum Pan
Pinea semiferi capitis velamina quassans,
Unco sæpe labro calamos percurrit hianteis,
Fistula silvestrem ne cesset fundere musam.
Cetera de genere hoc monstra ac portenta loquun-
-tur,
Ne loca deserta ab Divis quoque forte putentur
Sola tenere; ideo jactant miracula dictis;
Aut aliqua ratione alio ducuntur, ut omne
Humanum genus est avidum nimis auricularum.

Si Lucrèce peut supposer que certains phénomènes révèlent aux paysans la présence des Dieux de la campagne, qu'y a-t-il d'invraisemblable à ce que Virgile introduise dans leur compagnie Gallus qu'il veut célébrer ?

Heyne rapproche ce que Virgile dit ici de son ami, de ce qu'Hésiode dit de lui-même (Théogonie, 22) :

Αἵ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδήν,
Ἄρνας ποιμαίνονθ' Ἑλικῶνος ὑπὸ ζαθέοιο.
Τόνδε δέ με πρώτιστα θεαὶ πρὸς μῦθον ἔειπαν
Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς Αἰγιόχοιο.
Ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον,

Ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα.
Ἴδμεν δ', εὖτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα μυθήσασθαι.
Ὣς ἔφασαν κοῦραι μεγάλου Διὸς ἀρτιέπειαι.
Καί μοι σκῆπτρον ἔδον, δάφνης ἐριθηλέος ὄζον,
Δρεψᾶσθαι θηητόν. ἐνέπνευσαν δέ μοι αὐδὴν
Θείην, ὥστε κλύοιμι τά τ' ἐσσόμενα, πρό τ' - ἐόντα.
Καί με κέλονθ' ὑμνεῖν μακάρων γένος αἰὲν ἐόντων,
Σφᾶς δ' αὐτὰς πρῶτόν τε καὶ ὕστερον αἰὲν ἀείδειν.

Silène raconte dans Virgile comment Gallus se promenait sur les bords du Permesse, et comment la Muse vint le chercher pour le faire monter au sommet de l'Hélicon. Il y a là une distinction entre la source et le fleuve ; l'accès de la source même n'est permis qu'aux plus grands poëtes.

On peut rapprocher de ce passage des vers pris dans la 11e pièce du deuxième livre de Properce :

Nondum etiam Ascræos norunt mea carmina fontes ;
Sed modo Permessi flumine lavit Amor.

Properce, III. 3.

L'on voit aussi dans ce morceau une sorte de gradation entre les diverses places que les

poètes occupent auprès des Muses.

Le vers ut que viro chorus assurrexerit omnis peut se comparer à ceux-ci d'Homère (Iliade I, 533) :

θεοὶ δ' ἅμα πάντες ἀνέσταν
ἐξ ἑδέων σφοῦ πατρὸς ἐναντίον· οὐδέ τις ἔτλη
μεῖναι ἐπερχόμενον, ἀλλ' ἀντίοι ἔσταν ἅπαντες.

C'est peut-être là un souvenir de la vie de Virgile en présence de qui s'était levé tout le peuple assemblé au théâtre.

« Testes Augusti epistolæ, testis ipse populus, qui auditis in theatro versibus Virgilii, surrexit universus, et forte præsentem spectantem que Virgilium veneratus est sic quasi Augustum. »
(Tacite, dialog. des Orat. 13)

C'est Linus qui vient au-devant de Gallus ; Linus est le fils d'Apollon :

Nec Linus, huic mater quamvis atque huic pater adsit :
Orphei Calliopea, Lino formosus Apollo.
(Eglogues, IV, 56).

Linus est en même temps pour le poète un berger ; de sorte que sa présence n'est pas déplacée dans une pièce pastorale. Pourquoi Virgile l'a-t-il couronné d'ache, apio crines ornatus amaro ? peut-être parceque c'est une plante

funéraire, et, par allusion au trépas funeste de Linus et à ces chants appelés λινος, auxquels il avait donné lieu. Dans le discours que le poète lui prête, nous devons encore observer l'effet gracieux de cette incise: en accipe.

Nous arrivons enfin aux vers qui nous importent le plus dans ce moment, ce sont ceux où le poète fait offrir à Gallus les chalumeaux du poète d'Ascrée, c'est-à-dire d'Hésiode, et en même temps rappelle ses premiers débuts sur les traces d'Euphorion. C'est en effet à quoi Virgile fait allusion par le mot de Grynei nemoris. Grynium est un bourg de Phrygie auprès duquel se trouvait un bois délicieux, comme nous l'attestent Pausanias (I, 21) et Strabon (XII). Euphorion de Chalcis avait chanté ce bourg parmi ses Eloges des principales villes de l'Asie Mineure, et Gallus l'avait imité, comme nous l'avons déjà dit, et comme on le voit par le vers 50 de la X.e Eglogue:

Ibo, et Chalcidico quæ sunt mihi condita versu
Carmina, pastoris Siculi modulabor avena.

Chalcidico versu désigne ici Euphorion de Chalcis: mais il y a quelque obscurité. Que vient faire ici le nom d'Hésiode,

Ascraei senis ? il faut entendre cela d'une manière générale. Hésiode était pour les anciens le symbole de la poésie élevée ; c'est ainsi que Properce a dit :

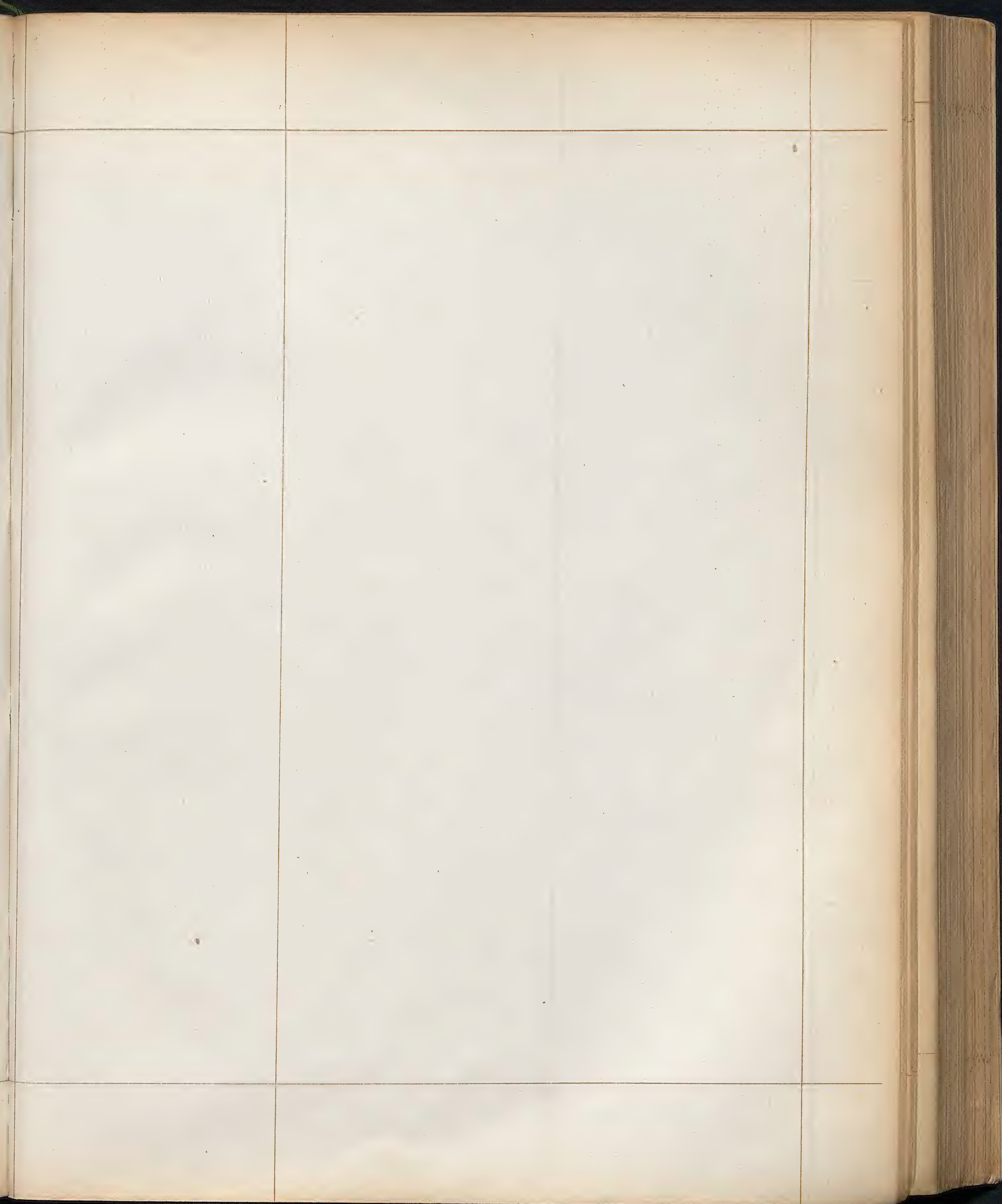
Nondum etiam Ascraeos norunt mea carmina fontes,
Sed modo Permessi flumine lavit amor.

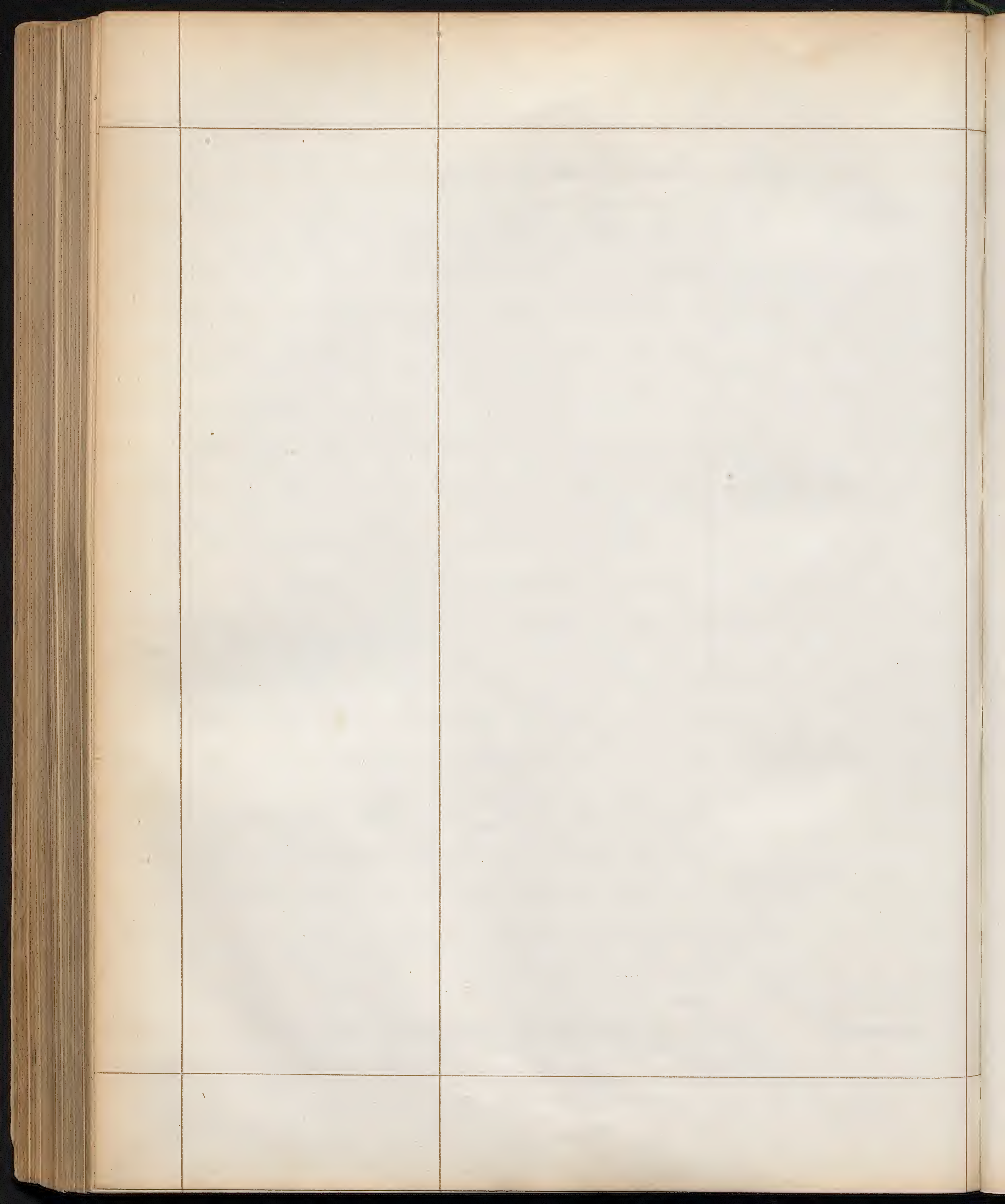
De tout cela on peut donc conclure que Virgile, en rappelant les imitations que Gallus a faites d'Euphorion, veut dire que Linus l'initie à la haute poésie. Cela se rapporte encore à la différence que nous avons remarquée plus haut entre Permessi flumina et Aonas in montes.

Comme ensuite le poète reprend le cours de ses récits mythologiques, et qu'il parle de la Scylla, on a cru pouvoir tirer du voisinage de ces deux passages un argument en faveur de l'opinion qui attribue le Ciris à Cornélius Gallus. Mais bien que cette conjecture ne manque pas de vraisemblance, il vaut mieux croire, pour des raisons que nous exposerons dans la prochaine leçon, que ce souvenir de la Scylla se rapporte à des travaux de Virgile lui même, et que c'est encore là une partie de sa biographie littéraire, retracée en quel-

que sorte dans la sixième Eglogue.

E. Benoist





XXXVIe Leçon.

Quel est l'auteur du *Ciris* ?

(Suite et fin).

Vie de Virgile.

Sa naissance, son éducation, ses études.

Rédaction exacte.
Recherches personnelles des textes.
Style manquant parfois de précision, offrant quelques redites.

Quel est l'auteur du Ciris ? (Suite et fin)
Vie de Virgile. Sa naissance, son éducation, ses études.

L'étude du Ciris et la recherche de son auteur nous ont conduit à une opinion sinon certaine, au moins entourée de probabilités assez grandes pour nous la faire accueillir : c'est que le Ciris est une œuvre de Virgile lui-même, et une imitation d'un poème grec de Parthénius. Nous avons à poursuivre la discussion commencée plus haut à ce sujet. Nous avons indiqué dans la leçon précédente les raisons qui avaient porté un certain nombre de savants à attribuer le Ciris à Cornélius Gallus : ce sont d'abord les rapports de Gallus avec Parthénius ; puis le partage des œuvres du poète latin en deux classes, œuvres élégiaques et œuvres épiques, division faite par Parthénius lui-même, et qui a donné à plusieurs commentateurs l'idée de ranger le Ciris parmi les poésies épiques de Gallus. Une troisième raison enfin se tire d'un passage de la sixième Eglogue de Virgile. L'examen de cet argument a déjà été fort avancé plus haut ; poursuivons-le. Nous avons analysé la plus grande partie de l'Eglogue ;

en nous efforçant de la considérer seulement comme un chapitre d'histoire littéraire. Sans revenir sur cette analyse, disons, qu'après avoir introduit comme sur la scène un grand nombre de personnages mythologiques, l'auteur présente à nos yeux, non plus une divinité ou un héros, comme on pourrait s'y attendre, mais le poète Gallus lui-même. Cette pièce en effet était destinée à remercier à la fois Varus et Gallus des services qu'ils avaient rendus à Virgile. Le poète s'est acquitté envers le premier au commencement même de son églogue :

. . . . . Nec Phœbo gratior ulla est
Quam sibi quæ Vari præscripsit pagina nomen.

(Vers 11 et 12)

Il s'acquitte vers la fin de la pièce envers le second, en nous faisant son éloge comme poète. Silène, par la bouche duquel parle Virgile lui même, nous représente Gallus errant, novice encore, sur les bords du Permesse. Puis vient une Muse qui le conduit sur les monts d'Aonie, à la source même du fleuve poétique. A sa vue, le chœur d'Apollon se lève tout entier pour lui faire honneur :

Ut que viro Phœbi chorus assurrexerit omnis

(v. 66)

On peut rapprocher de ce vers un passage du Dialogue des orateurs, où Tacite raconte qu'un honneur à peu près semblable fut fait à Virgile lui-même au théâtre de Rome (§. XIII) :
"Testis ipse populus, qui, auditis in theatro versibus Virgilii, surrexit universus, et forte praesentem spectantem que Virgilium veneratus est sic quasi Augustum."

Dante, lui aussi, conduit par Virgile dans un lieu où sont réunis Homère, Horace, Ovide, et Lucain, s'écrie avec orgueil, qu'un moment il s'est vu le sixième parmi ces princes de la poésie (Inferno, canto 4) :

Così vidi adunar la bella scuola
Di quel signor (Omero) dell'altissimo
-Canto,
Che sovra gli altri, com'aquila, vola.
Da ch'ebber ragionato'nsieme alquanto,
Volsersi a me con salutevol cenno,
E'l mio Maëstro sorrise di tanto.
E più d'onore ancora assai mi fenno,
Ch'ei sì mi fecer della lor schiera,
Sì ch'i'fui sesto tra cotanto senno.

-

Revenons à Virgile : Linus, sorte de

Coryphée, prend la parole ; le poète nous le représente en berger ; il n'oublie pas qu'il compose une églogue, un poème du genre pastoral. Linus est couronné d'ache amère. On s'est demandé pourquoi, et on a conjecturé que l'ache était une plante funéraire, et que Virgile avait voulu faire allusion à la fois à la mort de Linus tué par son père, jaloux de son génie, et au chant funèbre composé pour célébrer cette mort, le Λίνος. Quoiqu'il en soit, Linus donne à Gallus les chalumeaux d'Hésiode, en lui annonçant l'usage qu'il en saura faire. Il chantera l'origine du bois de Grynium consacré à Apollon. C'était là sans doute un des sujets traités par Gallus :

His tibi Grynei nemoris dicatur origo,
Ne quis sit lucus, quo plus se jactet Apollo.

(Vers 72).

Dans ce passage, Virgile semble désigner à la fois la poésie épique et la poésie pastorale. Dans sa dixième églogue, dédiée également à Gallus, il le représente plus particulièrement comme poète élégiaque, et lui met en main les pipeaux de Théocrite. (Vers 50) :

Ibo et Chalcidico quæ sunt mihi condita versu
Carmina, pastoris Siculi modulabor avena.

Ce poète de Chalcis n'est autre qu'Euphorion, auteur, lui aussi, d'un poème sur la forêt de Grynium, imité apparemment par Gallus.

Après avoir rappelé le poème composé par son protecteur sur la forêt de Grynium, Virgile semble indiquer deux autres œuvres poétiques dont les sujets étaient : les aventures de Scylla, et celles de Philomèle. Comme ce passage ne semble pas avoir été séparé du précédent dans la pensée de l'auteur, quelques savants en ont conclu que ces poèmes étaient aussi bien de Gallus que le premier. Voici ce passage : (v. 74).

Quid loquar ut Scyllam Nisi, aut quam fama secuta est
Candida succinctam latrantibus inguina monstris,
Dulichias vexasse rates, et gurgite in alto
Ah ! timidos nautas canibus lacerasse marinis :
Aut ut mutatos Terei narraverit artus ;
Quas illi Philomela dapes, quae dona pararit ;
Quo cursu deserta petiverit, et quibus ante
Infelix sua tecta super volitaverit alis ?

Au vers 74, nous restituons aut, avec quelques éditions : on évite ainsi, comme nous l'avons déjà fait remarquer plus haut, la confusion des deux Scylla, confusion que la suppression de ce mot entraînerait forcément.

On peut rapprocher ce passage des vers 54 et suivants du Ciris, où, comme nous l'avons vu dans notre étude de ce poëme, l'auteur a soin d'aller au-devant de cette même confusion de deux personnages mythologiques. On y trouve trois des vers que nous venons de lire dans la sixième églogue, les vers 75, 76 et 77. Le vers 80 se rencontre également dans le Ciris, reproduit avec fidélité, sauf un seul mot, le premier :

« Cæruleis sua tecta super volitaverit alis. »

(Vers 51.)

Dans ce même poëme du Ciris, nous retrouvons la même idée exprimée un peu différemment (vers 191) :

« Nise pater, cui direpta crudeliter urbe,
Vix erit una super sedes in turribus altis.

Ingénieuse et piquante, cette idée devait tenter Ovide : aussi a-t-elle trouvé place dans ses Métamorphoses, appliquée à Callisto changée en Ourse (Livre 2. v. 490) :

" Ah ! quoties sola non ausa quiescere silva,
Ante domum, quondam que suis erravit in agris !"

L'analyse de l'églogue sixième, et surtout de la partie qui devait nous occuper plus particulièrement, est maintenant terminée : nous pourrons apprécier, en connaissance de cause,

l'argument qui en a été tiré. Il n'a pas une très grande force, et ne mène pas à une conclusion bien évidente. Il repose uniquement sur le rapprochement, peut-être involontaire, et dont à coup sûr l'intention n'est pas manifeste, le rapprochement, dis-je, de deux vers qui ont trait à des choses bien différentes. Pourquoi, d'ailleurs, ne pourrait-on pas voir dans le (Quid loquar ?) cette transition même, qu'on regrettait de n'y pas trouver ? Elle servirait assez naturellement de passage d'une allusion adressée à Gallus, à un retour du poète sur ses propres œuvres, sur un poème de Scylla qu'il aurait composé. Quid loquar serait alors comme une formule de modestie, accompagnement nécessaire d'une pareille citation ; et remarquons qu'il y aurait là, peut-être, en entendant la phrase ainsi, une raison nouvelle d'attribuer le Ciris à Virgile.

Quoiqu'il en soit, la question reste au moins douteuse, et un argument établi sur un si faible fondement n'a pas grande solidité. Une autre raison donnée en faveur de Gallus n'a guère plus de force : elle est tirée des premiers vers du Ciris, qui, selon plusieurs Commentateurs, se rapportent mieux

à Gallus, guerrier, orateur et homme d'État, qu'à Virgile dont la vie fut moins agitée. Mais est-il bien sûr que ce vers :

" Etsi me vario jactatum laudis amore "

doive s'entendre des orages de la politique ? et n'y peut-on pas voir tout aussi bien un aveu des incertitudes de Virgile poète s'essayant successivement dans divers genres ?

En résumé, nous regardons comme peu concluants les arguments qui tendent à donner le Ciris à Gallus. Nous penchons, pour notre propre compte, à l'attribuer à Virgile, et, sans prétendre à une certitude à laquelle il est peut-être impossible d'atteindre, nous pensons que de puissantes raisons conduisent naturellement à reconnaître dans ce poème la main d'un auteur encore tout jeune, encore inexpérimenté, mais dont le génie brille déjà par moments d'un vif éclat.

Admettons donc que le Ciris est de Virgile, et occupons-nous maintenant de marquer sa place parmi les œuvres de ce poète. Recherchons ce que l'on peut savoir des premières années de Virgile.

Il nous faudra puiser à diverses sources pour rassembler les éléments de cette biographie.

Les uns seront tirés des œuvres mêmes de notre poëte : d'autres nous sont parvenus, par les ouvrages des anciens ; ce sont les testimonia veterum. Nous trouverons d'utiles renseignements dans la Chronique d'Eusèbe, et dans une vie de Virgile, composée par un auteur du nom de Tib. Claud. Donatus, qu'il ne faut pas confondre avec le grammairien du quatrième siècle, précepteur de Saint-Jérôme, Ælius Donatus. On ignore l'époque à laquelle Tib. Donatus écrivit cette biographie, qui nous sera quelquefois utile, mais où l'on trouve d'ailleurs mille contes ridicules. Les commentaires de Servius, de Probus et de Philargyre contiennent aussi des détails qui ont trait à notre sujet. Enfin nous possédons une biographie en vers composée à Constantinople dans le sixième siècle par le grammairien Phocas. On comprend aisément que lorsqu'on puise à des sources aussi peu certaines, on ne saurait le faire avec trop de discrétion : aussi nous garderons-nous bien d'accepter aveuglément tout ce qu'elles pourront nous donner.

Lorsque Virgile naquit, Lucrèce, Catulle, Varron d'Atax, Valérius Caton, Cinna, Furius Bibaculus, Cornificius vivaient encore. Mais lorsqu'il parut sur la scène, en se

fit connaître, la plupart de ces poëtes étaient morts; pourtant il en restait encore quelques-uns, Cinna, par exemple, dont il parle dans sa neuvième églogue; Varius, probablement, si, comme nous le pensons, dans le vers 35 de cette même églogue il faut lire Vario, et non Varo:

Nam neque adhuc Vario videor nec dicere Cinna
Digna....

Valerius Caton, et Furius Bibaculus, parvenus à une vieillesse avancée; Pollion, auteur tragique, homme d'Etat, homme de guerre, orateur, et enfin Gallus auquel il a consacré la dixième églogue, et une partie de la sixième.

Virgile naquit en 684, aux ides d'octobre, cinq ans avant Horace, sous le consulat de Crassus et de Pompée. Cette date, consacrée ainsi par la naissance d'un grand poëte, demeura célèbre dans l'antiquité: le souvenir s'en perpétua constamment, et jusque dans Martial et Pline le Jeune, on la trouve rappelée.

Martial célèbre cette époque glorieuse dans la 67.e pièce de son 12.e livre d'Epigrammes:

In natalem -

In natalem Maronis :

Maiæ Mercurium creastis, Idus.
Augustis redit Idibus Diana.
Octobres Maro consecravit Idus.
Idus sæpe colas, et has et illas,
Qui magni celebras Maronis Idus.

Pline le jeune, dans la lettre 7 du livre 3, lettre adressée à Caninius, et dans laquelle il déplore la mort de Silius Italicus, dit de lui, entre autres choses, qu'il célébrait l'anniversaire de la naissance de Virgile avec plus de soin que le sien propre : « Multum ubique librorum (in villis Silii Italici) multum statuarum, multum imaginum, quas non habebat modo, verum etiam venerabatur, Virgilii ante omnes, cujus natalem religiosius, quam suum, celebrabat ; Neapoli maxime, ubi monumentum ejus adire, ut templum, solebat. »

Le lieu où naquit Virgile ne demeura pas moins célèbre que la date même de sa naissance. C'était le bourg d'Andes, près Mantoue ; il s'appelle aujourd'hui Pietola. Silius Italicus, dans ses Punica (Livre 8, vers 593) s'écrie, en

parlant de la patrie de Virgile :

Mantua, Musarum domus, atque ad sidera cantu
Evecta Aonio, et Smyrnæis æmula plectris.

Dante, non moins grand admirateur de Virgile que Silius Italicus, n'a pas oublié le nom de la contrée qui avait donné naissance au poëte qu'il vénérait ; aussi lisons-nous dans le 1er Chant de l'*Enfer* :

Risposemi : non uomo, uomo già fui,
E li parenti miei furon Lombardi,
E Mantovani, per patria, amendui.
Nacqui *sub Julio*, ancor che fosse tardi,
E vissi a Roma sotto 'l buono Augusto,
Al tempo degli Dei falsi e bugiardi.

Et plus loin, dans le Chant deux, nous retrouvons encore le souvenir de Mantoue :

O anima cortese Mantovana,
Di cui la fama ancor nel mondo dura,
E durerà, quanto 'l moto lontana.

Ailleurs, dans le *Purgatoire*, XVIII, 83, Dante consacre le nom moderne du bourg d'Andes, Pietola.

Virgile ne fut pas non plus ingrat envers sa patrie : dans ses *Bucoliques*, il la défend au moment où elle est livrée en proie aux soldats d'Antoine ; dans ses *Géorgiques*

(livre 3, vers 10) il rend à Mantoue un hommage éclatant, et se glorifie d'y avoir reçu le jour :

Primus ego in patriam mecum, modo vita supersit,
Aonio rediens deducam a vertice Musas ;
Primus Idumæas referam tibi, Mantua, palmas ;
Et viridi in campo templum de marmore ponam,
Propter aquam, tardis ingens ubi flexibus errat
Mincius, et tenera prætexit arundine ripas.

Les auteurs ne s'accordent pas entre eux sur le nom et la profession des parents de Virgile. Il paraît cependant à peu près certain que son père s'appelait Virgilius, ou Vergilius Maro, et sa mère Maïa. Probus et Phocas donnent à cette dernière le nom de Polla. Quelle était la condition de Virgilius Maro ? Il paraît difficile de le savoir d'une manière certaine : mais il ne paraît nullement vrai qu'il ait été potier ou mercenaire, comme l'avance Donat ; il est plus probable qu'il s'adonna à la culture des champs ; c'est du moins ce qu'on peut conjecturer d'après un passage de Macrobe (Saturnales, V, 2), où il semble faire naître Virgile de parents laboureurs : « Unde enim Veneto rusticis parentibus nato, inter silvas et frutices educto, vel levis Græcarum notitia

litterarum ? "

Les admirateurs superstitieux de Virgile se sont plu dès l'antiquité à entourer son berceau de légendes merveilleuses. Il n'y a là rien d'étonnant : n'y a-t-il pas bien d'autres poètes anciens à la vie desquels on a attaché mille prodiges ? Il en est qui de leur vivant ont vu ces fictions circuler autour d'eux : eux-mêmes se sont chargés de les transmettre à la postérité : de quoi enfin pourrait-on s'étonner après avoir lu ces vers où Horace raconte les merveilles qui ont accompagné sa naissance ?

Me fabulosæ vulture in Appulo,
Altricis extra limen Apuliæ,
Ludo fatigatumque somno,
Fronde nova puerum palumbes
Texere : mirum quod foret omnibus,
Quicunque celsæ nidum Acherontiæ,
Saltusque Bantinos et arvum
Pingue tenent humilis Ferenti,
Ut tuto ab atris corpore viperis
Dormirem et ursis, ut premerer sacra
Lauroque collataque myrto,
Non sine Dis animosus infans.
(Odes, liv. III, od. 4. v. 9)

Donat rapporte que la mère de Virgile, avant d'accoucher, rêva qu'elle mettait au monde un laurier ; et cette plante eut à peine touché la terre, qu'elle poussa avec une vigueur extraordinaire, et devint en peu d'instants un grand arbre, couvert de fleurs et de fruits. Le lendemain surprise par les douleurs de l'enfantement, elle accoucha dans une fosse : une branche de peuplier fut plantée au lieu même où elle avait été délivrée, et crût avec tant de rapidité, que bientôt le nouvel arbre égala en hauteur les peupliers plantés depuis de longues années. Phocas ajoute que les fleurs naissaient d'elles-mêmes et que les abeilles venaient voler autour du berceau de cet enfant merveilleux et aimé des Dieux. Les temps modernes, et particulièrement le Moyen-âge n'ont pas dédaigné ces traditions, témoignage d'une admiration naïve, mais profonde. On les retrouve au quinzième siècle, dans le second livre d'un poëme de Pontanus, intitulé Uranie ; et au seizième, dans un poëme de Politien, consacré, sous le titre de Manto, à Virgile. Manto, fille de Tirésias, était, selon la mythologie ancienne, la mère d'Ocnus, fondateur de Mantoue ; et c'est d'après cette

légende que Politien a pu rattacher le nom de Manto à celui du poète, qu'il avait entrepris de célébrer.

Mais abandonnons à la poésie des récits merveilleux, enfants de l'imagination; et cherchons dans l'histoire ce qu'elle peut nous apprendre de la vie de Virgile.

En 696, à l'âge de douze ans, Virgile alla étudier à Crémone: et comme Furius Bibaculus, qui vivait encore à cette époque, était de Crémone, quelques biographes ont pensé qu'il avait donné des leçons au futur chantre d'Énée: mais ce n'est là, comme on voit, qu'une supposition dénuée de tout fondement. Il serait aisé, avec de pareilles conjectures, de faire une biographie complète de Virgile: mais il faut bien se résoudre à ignorer quelque chose dans un sujet si obscur. Il serait, par exemple, très curieux de savoir d'une façon précise quelle sorte d'éducation Virgilius Maro fit donner à son fils; mais ne connaissant pas même d'une façon certaine la condition dans laquelle il vécut, nous savons encore bien moins quelles furent ses idées et sa conduite à ce sujet. On peut tout au plus supposer que né dans

une condition aussi humble que le père d'Horace, il n'eut pas moins d'élévation dans les idées ; et que le laboureur n'eut pas pour son fils une moins sage prévoyance que l'affranchi. Ceci est une occasion naturelle de relire les beaux vers où Horace nous raconte avec attendrissement et reconnaissance tout ce que son père fit pour lui :

Atqui si vitiis mediocribus ac mea paucis
Mendosa est natura, alioqui recta, velut si
Egregio inspertos reprehendas corpore nævos. —
Si neque avaritiam, neque sordes, aut mala lustra
Objiciet vere quisquam mihi ; purus et insons. —
Ut me collaudem — si et vivo carus amicis :
Causa fuit pater his, qui, macro pauper agello,
Noluit in Flavi ludum me mittere, magni
Quo pueri, magnis e centurionibus orti,
Lævo suspensi loculos tabulamque lacerto,
Ibant octonis referentes Idibus æra ;
Sed puerum est ausus Romam portare, docendum
Artes, quas doceat quivis eques atque senator
Semet prognatos : Vestem servosque sequentes
In magno ut populo si qui vidisset, avita
Ex re præberi sumptus mihi crederet illos.

Ipse mihi custos incorruptissimus omnes
Circum doctores aderat. Quid multa? pudicum
(qui primus virtutis honos) servavit ab omni
Non solum facto, verum opprobrio quoque turpi,
Nec timuit, sibi ne vitio quis verteret, olim
Si praeco parvas aut, ut fuit ipse, coactor
Mercedes sequerer; neque ego essem questus,
- at hoc nunc
Laus illi debetur, et a me gratia major.

En 699, à l'âge de quinze ans, selon Donat, Virgile prit la robe virile; et le même jour mourait Lucrèce, qui semblait ainsi céder la place à son successeur entrant dans la carrière. Il y a là un synchronisme curieux à relever, et qui n'a pas échappé aux biographes de Virgile: Lebeau le met en relief en ajoutant: "Quasi cum Musae tanti ingenii heredem jam tum ostentarent." Pour rendre le rapprochement plus intéressant encore et plus ingénieux, un traducteur anglais, Creech, a imaginé de dire que, par une sorte de métempsycose, l'âme de Lucrèce mourant avait passé dans le corps de Virgile; et il ne craignit pas de faire un anachronisme qui pût rendre cette idée plus piquante: il supposa que Lucrèce était mort, non pas

à une époque où Virgile avait atteint déjà l'âge de quinze ans, mais le jour même de la naissance du futur auteur de l'Enéide. Suivant Creech, Virgile, après avoir reçu ce don divin, n'avait eu besoin pour devenir un poète parfait, " poetam perfectissimum evasisse " que de développer et de polir par l'étude un génie déjà si admirable sans ce rapprochement ; et sous cette fiction spirituelle, se cache une idée très juste, et un sentiment vrai de la poésie de Virgile. La grandeur, l'énergie de Lucrèce, avec plus de goût, d'élégance et de précision, n'est-ce pas là tout le génie de Virgile ?

Ce génie, il ne tardera pas beaucoup à le produire au grand jour : en attendant, il prélude à ses immortels écrits par des études sérieuses et variées. En 701, suivant une tradition assurément sans beaucoup de fondement, il va à Milan écouter les leçons d'un philosophe épicurien, de ce Catius dont Cicéron et Horace ont parlé, le premier dans sa Correspondance, le second dans ses Satires. Eusèbe conduit ensuite Virgile à Rome, et Donat, à Naples : partout notre poète exerce son esprit dans des travaux de mille espèces : il s'applique

Cicer., epist. ad div. XV. ep. 16-19
Horace, Satires, II, 4.

à tout : littérature, philosophie, sciences. Il ne néglige pas même la médecine ; et c'est ce qui a fait imaginer à Donat je ne sais quels contes ridicules, où il nous présente Virgile comme un vétérinaire achevé.

Comme tous les esprits distingués d'alors, Virgile ne manqua pas de se livrer dès sa jeunesse à l'étude des langues grecques, et Parthénius fut son maître : on ne saurait trop dire où il reçut ses leçons. Il fut probablement, ainsi que Gallus, guidé et conseillé par ce même Parthénius dans ses premières productions littéraires : nous avons cité dans une des leçons précédentes les textes qui le prouvent : (Macrobe, V, chap. 17 ; Aulu-Gelle, IX, chap. 9, 13, 20.) et même, si l'on en croit une note trouvée dans un manuscrit de la bibliothèque Ambrosienne, le Moretum serait une imitation d'un poëme de Parthénius.

En 713, Virgile, déjà initié à Milan par Catius aux dogmes de l'épicuréisme, trouva dans Syron un nouveau maître de cette doctrine : Phocas pense que ce fut à Rome. Syron avait de la réputation à cette époque, et Cicéron en a parlé plus d'une fois, en joignant son nom à celui de

Philodème (Cicéron, Epistol. ad diversos. VI, ep. 11; De finibus bonorum et malorum, II. § 35). Virgile lui a consacré une de ces petites pièces recueillies sous le nom de Catalecta : c'est la dixième ; elle a trait à la maison de campagne du philosophe épicurien. Cette pièce se rattache à une époque des plus malheureuses de la vie de Virgile : il était dépouillé de ses biens ; sa sûreté même était compromise. Venu à Rome, il trouva un asile, pour lui même et pour sa famille, chez Syron :

Villula, quæ Syronis eras, et pauper agelle,
Verum illi domino tu quoque divitiæ :
Me tibi, et hos una mecum, quos semper amavi,
Si quid de patria tristius audiero,
Commendo, inprimis que patrem. Tu nunc eris illi
Mantua quod fuerat, quod que Cremona fuit.

Le premier vers laisse quelque doute dans l'esprit. A cet imparfait eras, on ne saurait guère reconnaître s'il était devenu possesseur de cette maison de campagne, ou si le philosophe la lui avait seulement prêtée. Ce sont d'ailleurs des vers charmants

et bien dignes de Virgile. On aime à y rencontrer ce trait de sentiment : imprimis quæ patrem. On y reconnaît bien vite le cœur de Virgile, et ce serait vraiment une raison de plus pour lui attribuer cette petite pièce.

Le souvenir de Syron, de ce philosophe à qui il devait tant, se retrouve encore dans un autre morceau des *Catalecta* que nous allons citer ; c'est le septième. Parthénius et Syron furent les principaux maîtres de la jeunesse de Virgile : il se partageait alors entre la philosophie et la littérature ; un moment même la philosophie fut sur le point de supplanter sa rivale dans l'esprit de leur disciple commun. C'est ce que marque la septième pièce des *Catalecta* :

Ite hinc, inanes rhetorum manipli, ite,
Inflata rore non achaïco verba,
Et vos, Sile, Albuti, Arquitique, Varroque,
Scholasticorum natio madens pingui :
Ite hinc, inanes, cymbalon juventutis ;
Tuque, o mearum cura, Sexte, curarum,
Vale, Sabine ; jam valete, formosi.
Nos ad beatos vela mittimus portus,
Magni petentes docta dicta Syronis,
Vitamque ab omni vindicabimus cura.
Ite hinc, Camenæ ; vos quoque ite, divinæ,

Dulces Camenæ; nam fatebimur verum,
Dulces fuistis. Et tamen meas chartas
Revisitote; sed pudenter et raro.

Ces vers sont pleins de grâce; les expressions y sont vives et piquantes. Il y a dans les deux mots *inanes*, *inflata*, des deux premiers vers une opposition qui donne plus de force à la pensée. L'expression *pingui* a une véritable énergie. Nous la retrouvons dans le vers 64 de la onzième pièce des *Catalecta*:

Hoc satis est; pingui nil mihi cum populo.

Le mot *cymbalon* paraîtra plus piquant encore, quand on saura que Tibère donnait ce nom à un grammairien de son temps.

Le vers huitième est très élégant et très ingénieux; il exprime parfaitement et en peu de mots pourtant, la prétention que l'épicuréisme mettait en avant, de conduire les hommes au bonheur par une voie sûre. Horace n'a pas mis plus de grâce à rendre une idée analogue:

. . . . Adde
Vultum habitumque hominis; quem tu vidisse beatus
Non magni pendis, quia contigit; at mihi cura
Non mediocris inest, fontes ut adire remotos,
(Satires, II, 4, v.93) Atque haurire queam vitæ præcepta beatæ.

Ce portrait de l'épicurien est pour nous une occasion favorable de relire l'éloge magnifique que Lucrèce a fait d'Epicure au début de son cinquième livre ; devançant par son fluctibus e tantis, in tam tranquillo, le beatos portus de Virgile :

Quis potis est dignum pollenti pectore carmen
Condere, pro rerum majestate, his que repertis ?
Quis ve valet verbis tantum, qui fundere laudes
Pro meritis ejus possit, qui talia nobis
Pectore parta suo quæsita que præmia liquit ?
Nemo (ut opinor) erit mortali corpore cretus.
Nam si, ut ipsa petit majestas cognita rerum,
Dicendum est : deus ille fuit, deus, inclute
Memmi,
Qui princeps vitæ rationem invenit eam, quæ
Nunc appellatur Sapientia ; qui que per artem
Fluctibus e tantis vitam, tantis que tenebris,
In tam tranquillo, et tam clara luce locavit.

Mais revenons aux vers de Virgile. Pour se livrer tout entier et sans réserve à la philosophie, il faut qu'il brise un dernier lien : c'est celui qui l'attache à la poésie, et ce sera sans contredit le plus difficile à rompre.

Benserade a dit dans des vers dont le sujet était sa petite maison de Gentilly :

Ambition, fortune, adieu, vous et les vôtres :

L'on ne vient point ici vos grâces mendier ;
Adieu, Vous même, Amour, bien plus que tous les autres
Difficile à congédier.

Les Muses étaient pour Virgile comme des maîtresses difficiles aussi à congédier : il avait l'amour de la poésie. Aussi, en disant aujourd'hui adieu à ces Muses et à cette poésie, qu'il aimait tant, il ne songe pas à les chasser pour jamais de sa demeure : il les éloigne, parce que l'impérieuse philosophie ne souffre plus de rivale dans son cœur : mais qu'elles reviennent quelquefois le visiter, et il accueillera avec transport ses anciennes amours :

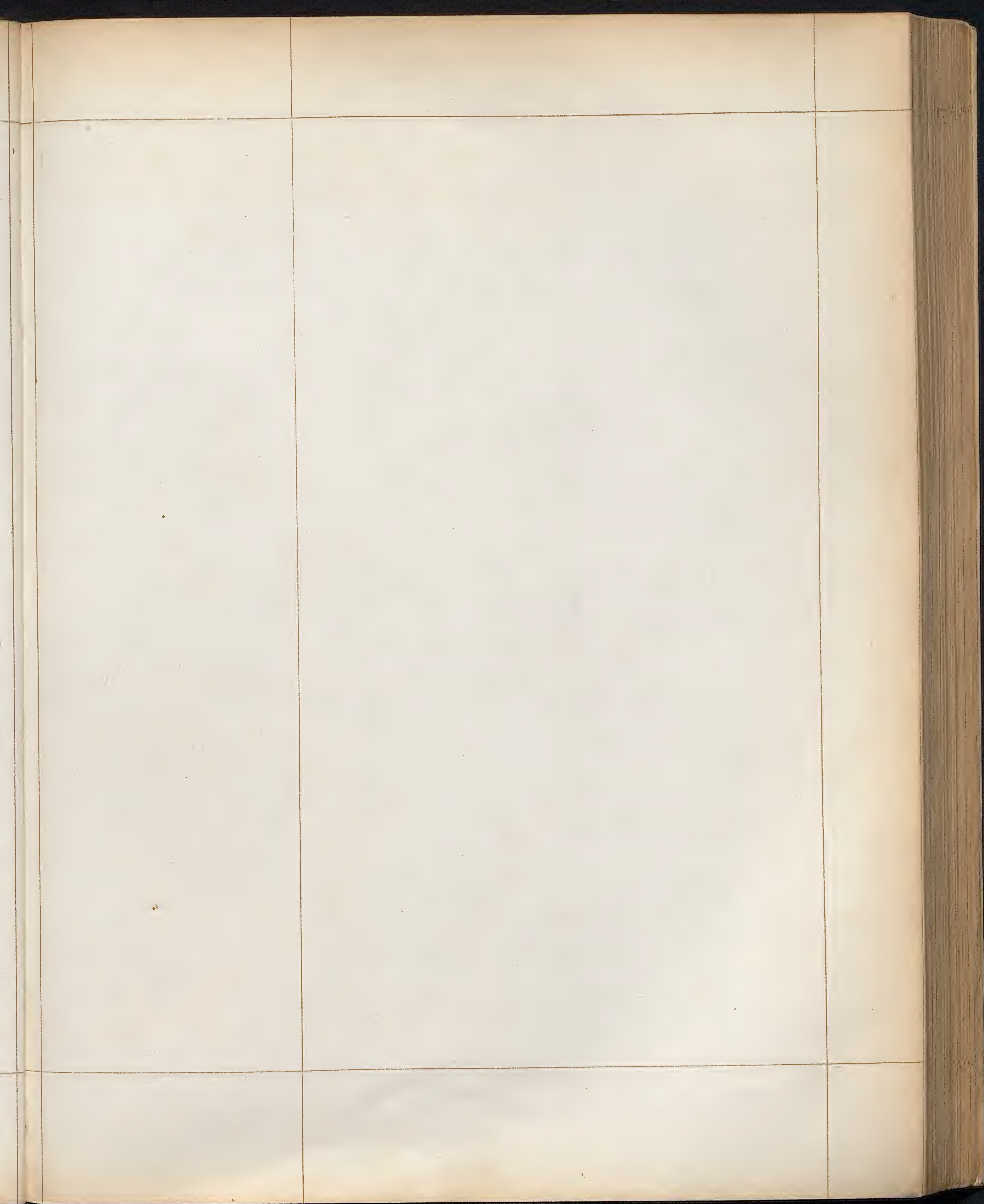
. . . . . Et tamen chartas meas
Revisitote ; sed pudenter et raro,

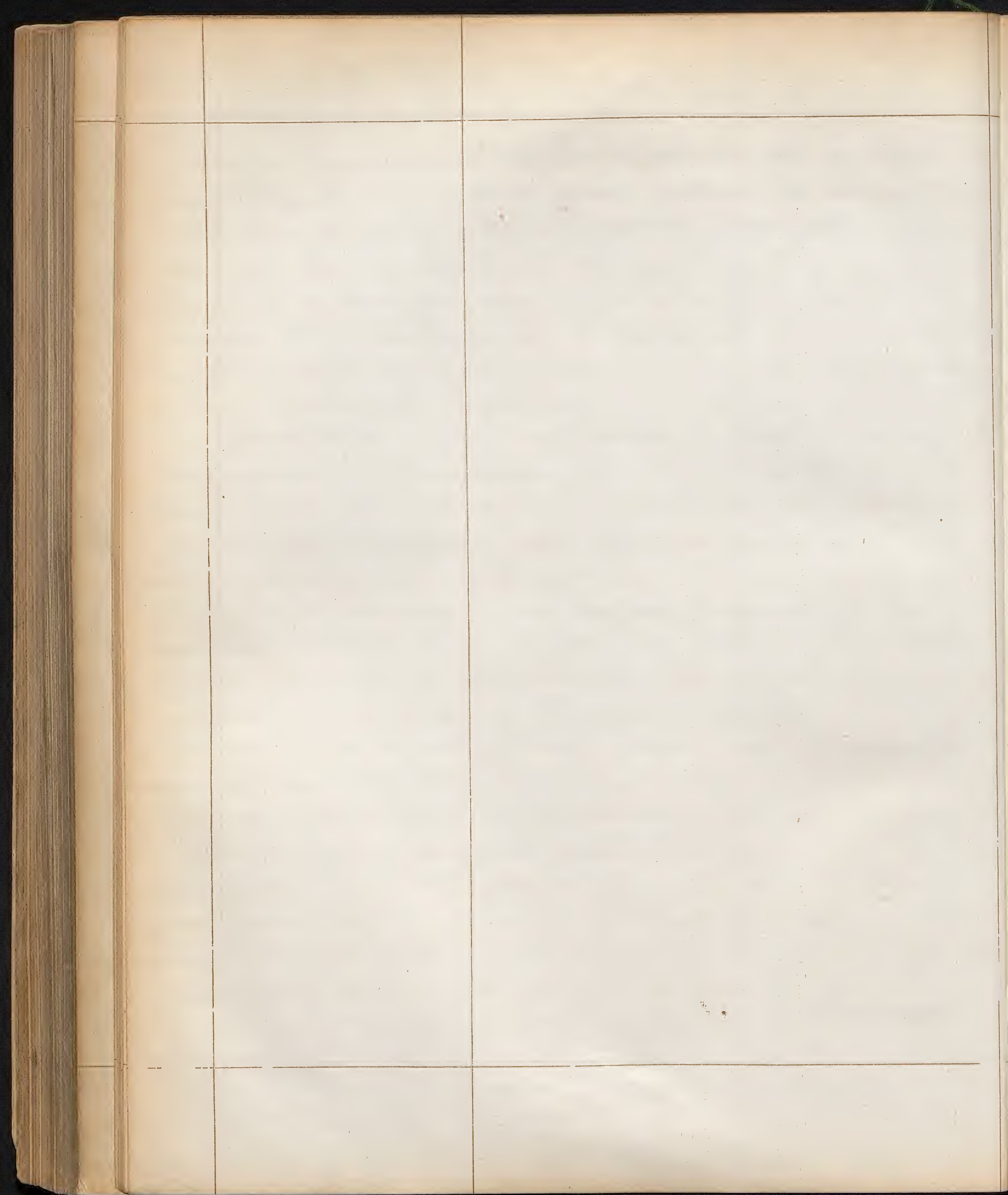
dit-il, avec une grâce charmante.

Que serait-il advenu si Virgile, tout entier à la philosophie, avait tenu rigueur à la poésie ? Nous n'aurions pas aujourd'hui ces merveilleux écrits, qui ravissent notre admiration, et charment l'esprit en remuant le cœur. Mais ces adieux avaient laissé trop de regrets dans l'âme du jeune poète : il avait pris pour une inclination passagère, l'amour le plus vif et le plus ardent. Les Muses, pour qui

il avait laissé sa porte entr'ouverte, ne tardèrent pas à reprendre possession d'un cœur qu'à vrai dire elles n'avaient jamais quitté.

G. Bernauer.





XXXVIIe Leçon.

Vie de Virgile.

Œuvres de sa jeunesse.

Les *Catalecta*. De l'authenticité de ce recueil.

Le *Culex*.

Dédicace et préambule du *Culex*.

Bonne rédaction, exacte, judicieuse et d'un tour facile.

Vie de Virgile. — Œuvres de sa jeunesse.
Les Catalecta. — De l'authenticité de ce recueil.
Le Culex. — Dédicace et préambule du Culex.

Nous sommes arrivés à ce moment de la vie de Virgile, où il passe de la discipline de Parthénius, son maître en littérature, à celle de l'épicurien Syron, son maître en philosophie. A cette époque il congédie les grammairiens et les poètes; il renonce aux plaisirs, à la belle jeunesse, et aux Muses elles-mêmes. Toutefois il ne se sépare pas des Muses pour toujours: il leur permet de venir visiter quelquefois ses tablettes, mais avec discrétion et rarement, pudenter et raro.

Cette petite pièce (Catalecta, VII) a beaucoup d'intérêt pour nous: c'est un renseignement curieux, un chapitre des Mémoires de Virgile sur lui-même. Les Catalecta ressemblent en cela à tant de passages des Satires et des Épîtres d'Horace: ce sont comme des chapitres détachés d'une biographie de Virgile, faite par Virgile lui-même.

Le préambule si gracieux du Ciris marque d'une manière bien agréable, une de ces visites des Muses, chez le philosophe Virgile, qui ne se croit plus poète. Il y a

dans ce début quelques vers altérés, quelques mots à restituer : mais l'ensemble en charmant. C'est le développement de la pièce des Catalecta. N'est-il pas piquant de voir l'auteur des Eglogues, des Géorgiques et de l'Enéide, au début de sa vie, renoncer à la poésie et dire adieu aux Muses ? C'est une des illusions de la jeunesse de se persuader qu'elle a déjà le droit d'être fatiguée de la vie, quand à-peine elle l'a commencée.

Si l'histoire ne nous apprenait rien sur les premiers ouvrages de Virgile, il faudrait encore supposer qu'il ne débuta point par les Bucoliques. On n'atteint pas du premier coup cette haute perfection : d'ailleurs Virgile avait déjà vingt-sept ou vingt-huit ans quand il composa ses Eglogues. Il dut dans sa première jeunesse s'essayer dans d'autres poèmes.

A ces essais se rattachent quelques jolis vers de l'Anthologie (Burmann, T. II, pièce 182, Meyer, pièce 834) : probablement une sorte de préface placée à la tête d'un recueil des Carmina minora de Virgile :

Vate Syracosio qui dulcior, Hesiodoque
Major, Homereo non minor ore fluit,
Illius haec quoque sunt divini elementa poetae,
Et rudis in vario carmine Calliope.

Nous lisons rudis au dernier vers : la plupart des éditions donnent : rudit. Mais la leçon rudis, qui offre un sens beaucoup plus convenable, se trouve dans un manuscrit.[1]

Le recueil des Catalecta est donc ancien : il existait au temps d'Ausone ; c'est ce que nous voyons par un vers de ce poète (Idylle 12. v. 5)

Dic quid significent Catalecta Maronis ?..

Le reste du vers est fort obscur et paraît faire allusion à l'épigramme 2 des Catalecta. Cette épigramme est citée par Quintilien (Institut. VIII, 3. 27). Elle peut donc être regardée comme fort authentique.

La troisième pièce du recueil est citée par le grammairien Marius Victorinus. Enfin le recueil entier est mentionné dans la Vie de Virgile par Donat et dans Servius.

Ainsi l'authenticité bien reconnue de certaines pièces des Catalecta, doit s'étendre aux autres, quand elles ne sont pas indignes de Virgile. Telles sont, par exemple, la pièce VII de la jeunesse du poète, la pièce X contemporaine des Bucoliques, la pièce VI qui appartient au temps où il travail-

(1) Ce manuscrit est allégué par Hacke, (de Val. Cat. p. 223-224.)



lait à l'Enéide.

On croit que ce sont ces petites pièces que Diomède (III, p. 512, ed. Putsch; 34. 39 ed. Gaisford) appelle Prolusiones, essais. On rencontre encore dans les manuscrits un autre titre : Virgilii juvenalis ludi libellus. Mais cette dernière dénomination paraît ne pas s'appliquer aux petites pièces des Catalecta : elle désigne des poèmes d'une dimension un peu plus considérable, le Culex, le Ciris..., par exemple. Parmi ces poèmes il en est plusieurs qu'on a faussement attribués à Virgile, tels que les Diræ, assez généralement attribuées aujourd'hui à Valérius Caton; l'Ætna, que l'on s'accorde assez à mettre sous le nom de Lucilius, le correspondant de Sénèque. Quant aux autres, des critiques de grande autorité n'étant pas d'accord sur ceux que l'on doit donner ou retirer à Virgile, il est permis à chacun de se décider à cet égard d'après ses propres lumières.

La plus considérable des compositions de ce recueil (Virgilii juvenalis ludi libellus) est le Culex : peut-être n'avons-nous pas le véritable texte de ce poème, soit en totalité, soit en partie : car il ne nous est pas permis de douter que Virgile ait composé un poème de ce nom. A côté du Culex se placent

d'autres compositions, le *Moretum*, le *Copa*, le *Ciris*. Il serait bien intéressant de savoir ce qui dans ces poèmes appartient véritablement à Virgile, et dans quel ordre ils ont été écrits: mais nous n'avons aucun renseignement à ce sujet et nous sommes réduits là-dessus à de pures conjectures.

Selon les biographes et les scholiastes de Virgile, il aurait débuté par de très petites pièces dans le goût de Catulle. L'étude des premiers ouvrages de notre poète vient à l'appui de cette assertion. Nous avons déjà cité des imitations de Catulle: en voici d'autres encore. Dans la pièce III des *Catalecta*, nous trouvons un vers de Catulle détourné de son sens. Catulle dit (*Epigram. XXIX*) en s'adressant à César et à Pompée, qu'à eux deux ils ont perdu la république:

Socer gener que, perdidistis omnia.

Virgile reprend spirituellement ce vers et l'applique à deux prodigues: Toi et ton gendre, dit-il, vous avez tout perdu.

Socer gener que, perdidistis omnia.

La pièce VIII est imitée tout entière de Catulle. Elle est intitulée: *de Sabino parodia Catulliana*. C'est en effet une parodie fort ingénieuse de la quatrième pièce de

Catulle, Dedicatio Phaseli. Les vers de Virgile sont de 711 : l'auteur était, comme on voit, encore bien jeune. Ils sont dirigés contre P. Ventidius Bassus, personnage alors fort célèbre à Rome. C'était un Picentin de naissance fort obscure, qui encore enfant fut fait prisonnier par le père du grand Pompée, pendant la guerre Sociale, et qui suivit dans les bras de sa mère le char de triomphe du vainqueur. Devenu muletier, il suivit César dans les Gaules, se fit remarquer par lui et fut nommé successivement tribun et préteur. Après la mort de César, il suivit le parti d'Antoine, fut déclaré avec lui ennemi de la patrie, puis rétabli dans ses honneurs devint pontife et Consul. (An de Rome 711). Chargé de gouverner la Syrie, il triompha le premier des Parthes et obtint enfin des funérailles publiques. (Aulu-Gelle XV, 4; Pline, VII, 44). Sa vie fut, comme on peut le voir, fort agitée : on se plut à rappeler par des épigrammes la condition première du muletier devenu pontife et Consul. Aulu-Gelle cite ces vers qui paraissent contemporains de ceux de Virgile :

Concurrite omnes Augures, Aruspices :
Portentum inusitatum conflatum est recens :

Nam mulos qui fricabat, Consul factus est.

Virgile compare fort plaisamment l'aventurier Bassus au vieux vaisseau qui a tant voyagé : il suit vers pour vers, mot pour mot la gracieuse pièce de Catulle. On se rappelle comment elle finit :

Sed hæc prius fuere : nunc recondita
Senet quiete, se que dedicat tibi,
Gemelle Castor, et gemelle Castoris.

Virgile termine ainsi :

Sed hæc prius fuere : nunc eburnea
Sedet que sede, se que dedicat tibi,
Gemelle Castor, et gemelle Castoris.

On sait que souvent le sénat se rassemblait dans le temple de Castor. Le dénouement est plein de finesse et toute l'épigramme excellente.

Les autres pièces sont du même genre. quelques-unes paraissent avoir été faites à un âge encore moins avancé. Mais toutes rappellent la manière de Catulle : elles en ont l'esprit, la grâce, le sel et jusqu'à la licence.

Plus tard vinrent des compositions plus étendues : Virgile cherche sa véritable vocation et s'essaie dans la poésie épique. L'élève de Syron devait avoir un grand penchant pour Lucrèce : aussi voit-on partout la

poésie de Lucrèce disputer à celle de Catulle la direction de son esprit. On peut le voir, par exemple, dans le Culex.

Au début du second livre du poème Sur la Nature des choses, se trouve un passage sur les plaisirs de la campagne, que Virgile n'a pu surpasser dans son éloge si célèbre de la vie rustique :

Si non aurea sunt juvenum simulacra per ædes
Lampadas igniferas manibus retinentia dextris,
Lumina nocturnis epulis ut suppeditentur ;
Nec domus argento fulget auro que renidet ;
Nec citharis reboant laqueata aurata que templa.
Attamen inter se prostrati in gramine molli,
Propter aquæ rivum, sub ramis arboris altæ,
Non magnis opibus jucunde corpora curant.
(Lucr. Liv. II, 24).

Entre ces beaux vers et ceux des Géorgiques viennent se placer des vers du Culex. Ils sont évidemment inspirés par la poésie de Lucrèce, et ils sont comme l'ébauche du morceau des Géorgiques.

O bona pastoris ! ... (Vers 57)
s'écrie le jeune auteur du Culex, et cette exclamation est comme le prélude du cri des Géorgiques !

O fortunatos nimium sua si bona norint
Agricolas ! ...

Après quelques vers obscurs, le poëte, imitant Lucrèce, reprend :

Si non Assyrio fuerint bis lauta colore
Attalicis opibus data vellera, si nitor auri
Sub laqueare domus animum non tangit avarum,
Picturæ que decus lapidum, nec fulgor in ulla
Cognitus utilitate manet, nec pocula grata
Alconem referunt Boetum que toreuma, nec Indi
Ornat bacca maris flagrans : at pectore puro,
Sæpe super tenero prosternit gramine corpus,
Florida cum Tellus gemmantes picta per herbas
Vere notat dulci distincta coloribus arva...

Ne trouvons-nous pas dans ces vers une traduction un peu affaiblie, un peu delayée, mais encore gracieuse et agréable de Lucrèce ? Le poëte termine par de beaux vers qui font songer d'avance aux <u>Géorgiques</u> : Il parle du laboureur :

Illi falce Deus colitur, non arte politus ;
Ille colit lucos ; illi Panchaïa thura,
Floribus agrestes herbæ variantibus adsunt ;
Illi dulcis adest requies et blanda voluptas,
Libera simplicibus curis ; huc imminet, omnes
Dirigit huc sensus ; hæc cura est subdita cordi ;

Quolibet ut requie victu contentus abundet,
Jucundo que ligat languentia corpora somno.
O pecudes, o Panes, et, o gratissima Tempe
Fontis Hamadryasin, quarum non divite cultu
Aemulus Ascraeo pastor sibi quisque poetae
Securam placido traducit pectore vitam!
(Culex, 86).

On trouve dans ces vers de l'élégance, de l'harmonie : on y sent surtout cet accent pénétrant et pathétique qui est un des caractères de Virgile. Mais on y peut reprendre encore la redondance, la confusion des détails, le manque de précision ; défauts ordinaires de Lucrèce, et qui font d'autant mieux ressortir l'imitation.

Ainsi l'auteur du Culex, après avoir imité Catulle, est entraîné par le penchant naturel de son génie vers les grandes compositions : son ambition dès ce moment est d'égaler Lucrèce. Ce fut l'ambition de toute sa vie. Elle se montre déjà dans le Culex : elle paraît encore dans le début du Ciris : nous la trouvons dans l'églogue de Silène qui explique la formation du monde d'après le système d'Epicure et résume en quelques vers le poëme de la Nature des choses. Au second livre des Géorgiques, nous enten-

vons Virgile lui-même s'écrier en son propre nom :
Felix qui potuit . . . (V. 475 et suiv.).

Enfin dans l'*Enéide*, nous rencontrons ce poète qui expose à la reine de Carthage le système du monde (v. 740). Partout, dans les œuvres de Virgile, nous trouvons l'amour de ces grands systèmes qui l'avaient charmé dans sa jeunesse, et qu'il aurait volontiers exposés dans un poème didactique.

Mais une autre ambition l'entraîne ailleurs. La gloire de l'épopée le tente : tantôt c'est l'épopée historique, tantôt l'épopée mythologique. Nous savons par Donat et Servius que Virgile avait songé à chanter dans un poème les rois Albains prédécesseurs de Romulus. Il était déjà sur la trace du sujet de l'*Enéide*. Il renonça, dit-on, à ce poème, à cause de la rudesse des noms des rois Albains, trop difficiles à célébrer en vers : ce ne fut pas là probablement le seul motif qui l'empêcha de donner suite à son entreprise. Il comprit qu'il fallait chercher son sujet plus près de Rome.

D'autres fois c'est l'épopée mythologique qui le tente : *le Ciris*, si Virgile en est l'auteur, nous montre l'admirateur enthousiaste

de Lucrèce redevenu l'imitateur de Catulle.

Dans ces tentatives en divers sens apparaît déjà celui qui dans l'*Enéide* conciliera un jour l'histoire et la fable.

Mais à l'époque où nous sommes, Virgile est encore loin d'être mûr pour l'*Enéide* : il le dit lui-même fort agréablement dans le préambule du *Culex*, qui paraît n'être que l'ébauche du préambule du *Ciris*. Nous ne doutons guère en effet que le *Culex* ne soit l'aîné de ces deux poëmes.

Il est dédié à un certain Octavius, personnage qui nous est inconnu. Au moment où Virgile lui adresse ces vers, il était encore, ce semble, un très jeune homme : mais le poëte le traite avec un grand respect : *Octavi venerande*... *Sancte puer*... (vers 25 et 36), c'est ainsi que l'appelle Virgile. Le *Ciris*, plus tard, sera dédié à un jeune-homme aussi, à Messala, qui est appelé *juvenum doctissime*. Ce sont autant de traits de ressemblance entre les deux poëmes.

Dans les premiers vers du *Culex*, comme dans le *Ciris*, l'auteur regrette de ne pouvoir honorer son ami par un présent plus digne de lui. Voici d'abord les vers du *Culex* :

Lusimus, Octavi, gracili modulante Thalia,

!!!
Atque, ut araneoli, tenuem formavimus orsum.
Lusimus : hæc propter Culicis sint carmina
dicta,
Omnis ut historiæ per ludum consonet ordo
Notitiæ : ducant voces, licet invidus adsit.
Quisquis erit culpare jocos Musamque paratus,
Pondere vel Culicis levior famaque feretur.
Posterius graviore sono tibi Musa loquetur
Nostra, dabunt cum securos mihi tempora fructus,
Ut tibi digna tuo poliantur carmina sensu.
Vers quelque fois gracieux et charmants qui
promettent un poëte !

La répétition de Lusimus (vers 1 et 3) produit un heureux effet. La Muse de Virgile est encore bien légère, bien folâtre : c'est Thalie, la Muse de la gaîeté et de l'enjouement ; Thalie, dont le poëte rappelle le nom dans sa sixième églogue à propos des jeux de sa jeunesse :

Prima Syracosio dignata est ludere versu
Nostra, nec erubuit silvas habitare Thalia.

Ce rapprochement, ludere, Thalia, nous autorise à penser que Virgile dans cette églogue fait allusion à ses premiers essais, au Culex, entre autres.

Citons maintenant les vers du Ciris :

Non ego te talem venerarer munere tali,
Non equidem quamvis interdum ludere nobis
Et gracilem molli liceat pede claudere versum...
Sed quoniam ad tantas nunc primum nascimur artes,
Nunc primum teneros firmamus robore nervos,
Hæc tamen interea, quæ possumus, in quibus ævi
Prima rudimenta et primos exegimus annos,
Accipe dona meo multum vigilata labore,
(V. 18. 41. 47). Promissa atque diu, jam tandem exordia rerum.

Dans les deux morceaux, nous surprenons donc le même regret du poète de ne pouvoir embrasser encore quelque grande composition. Mais dans le *Ciris*, c'est l'élève de Syron qui voudrait prendre place à côté de Lucrèce : dans le *Culex*, c'est l'élève de Parthénius. Il n'a pas écrit encore la septième pièce des *Catalecta*, il n'a pas dit adieu à la poésie, les Muses lui sont encore douces (*Nam fatebimur verum, dulces fuistis*). Ce n'est que par impuissance qu'il se réduit à raconter une histoire pastorale.

Il songe à des sujets historiques, à des sujets mythologiques : d'une part, ce sont les Centaures et les Lapithes, si célèbres chez tous les poètes : de l'autre ce sont les guerres Médiques déjà chantées au temps de Thucydide par Chérilus. Nous retrouvons

ici la distinction de l'épopée mythologique et de l'épopée historique, qui est un des lieux communs de la poésie latine (Voir la première leçon de ce Cours).

Triste Jovis Phorci quæ canit non pagina bellum,
Phlegra giganteo sparsa est quo sanguine tellus,
Nec Centaureos Lapithas compellit in enses ;
Urit Erichthonias Oriens non ignibus arces ;
Non perfossus Athos, nec magno vincula ponto
Jacta, meo quærent jam sera volumine famam,
Non Hellespontus pedibus pulsatus equorum,
Græcia cum timuit venientes undique Persas.

L'expression Pagina, qui se trouve dans le premier de ces vers, se rencontre employée de la même manière dans le Ciris, vers 41 :

Nostra tuum senibus loqueretur pagina seclis.

et dans la sixième églogue :

. . . . . Nec Phœbo gratior ulla est
Quam sibi quæ Vari præscripsit pagina nomen.

(Vers 11).

C'est là encore une rencontre de style à noter : tous ces rapprochements ne sont pas inutiles dans la question qui nous occupe.

Les vers du Culex que nous venons de citer ont de grandes qualités : on y trouve l'ampleur,

l'éclat, le ton poétique, l'*Os magna sonaturum* qu'Horace demande au poète. Outre ces mérites qui tiennent au génie du poète, on remarque le souci de la variété, si bien enseigné par Catulle, et la connaissance des artifices du style, qui ne sont pas la poésie même, mais qui contribuent beaucoup à son effet. Voyez avec quel art Virgile sait déjà varier ses tours : *Urit*... *quærens*... *pulsatus*. Il est curieux d'étudier ces premiers artifices dans un écrivain qui possédera un jour à fond toutes les ressources de la langue poétique. Il est intéressant surtout de découvrir dans ce poème frivole des passages si pleins de force et d'éclat, et où le génie perce tout-à-coup.

Nous sommes à chaque instant sur la trace d'une imitation de Catulle ou de Lucrèce. Ce beau vers :

Græcia cum timuit venientes undique Persas

est un souvenir confus, peut-être involontaire, d'un magnifique passage de Lucrèce. Il parle de l'âme qui, avant comme après la vie, est, dit-il, insensible. Il rappelle les angoisses de la guerre d'Annibal, et il demande si *nous* en avons souffert.

... Ante acto nil tempore sensimus ægri,
Ad confligendum venientibus undique Pœnis.

Les vers :

Non perfossus Athos...

sont encore un souvenir d'un autre passage de Lucrèce :

Ille quoque ipse viam qui quondam per mare magnum
Stravit, iter que dedit legionibus ire per altum,
Ac pedibus salsas docuit super ire lacunas,
Et contempsit, equis insultans, murmura ponti,
Lumine adempto, animam moribundo corpore fudit.

(Lucr. III, 1045).

C'est ainsi que dès les premiers vers du Culex nous reconnaissons, comme à la trace, les lectures qui ont développé le génie naissant de Virgile. Voilà les poètes qui ont servi d'aliment à sa jeune imagination : voilà ses premiers modèles.

A la suite de ces vers pleins d'éclat où Virgile indique rapidement les sujets d'épopée qui pourraient le tenter, vient l'expression aimable de la modestie du poète :

Mollia sed tenui decurrens carmina versu,
Viribus apta suis, Phœbo duce, ludere gaudet.

Vers gracieux, quoique un peu chargés de mots et quoiqu'un peu difficiles à comprendre d'abord, à cause de l'éloignement du mot pagina,

qui est le sujet de cette phrase, et qu'on a oublié. La redondance et le manque de netteté sont le défaut de ces premiers essais de Virgile; comme celui de la poésie latine au temps de Lucrèce: on y trouve beaucoup de sentiment, mais la forme n'a pas encore assez de précision.

Le mot ludere revient ici pour la troisième fois, et rappelle avec agrément le commencement du poème.

Tenui decurrens carmina versu, est une expression métaphorique que nous retrouvons dans Horace:

Tenui deducta poemata filo,

dit-il en parlant des écrivains qui vantent leurs poèmes, dont la trame, assurent-ils, est si fine. (Epîtres, II, 1, 225). C'est donc un éloge que Virgile décerne à ses vers et qu'il mêle, suivant l'usage des poètes, à l'expression de sa modestie. Il a soin d'ajouter: Viribus apta suis... Phœbo duce. Il se sent capable de cette entreprise, et Phébus lui servira de guide. Enfin il appelle ses vers carmina mollia: sur un léger et frivole sujet, il fera des vers qui auront leur douceur et leur grâce. C'est précisément l'éloge que plus tard (en 723) Horace donnera à Virgile,

auteur des *Bucoliques* et des *Géorgiques* :

. . . . . Molle atque facetum
Virgilio annuerunt gaudentes rure Camenae.
(*Satires*, I, 10, 44).

Le choix de ces mots, *molle atque facetum*, comme la date de la Satire, prouvent bien qu'Horace ne voyait pas encore dans Virgile l'auteur de l'*Enéide*.

Ainsi Virgile est attiré, d'une part vers l'épopée par la pente et par l'ardeur naturelle de son génie : mais d'autre part il est retenu par l'insuffisance de ses forces. Il se renferme donc dans la pastorale. C'est ce que nous apprend le début du *Culex* et celui du *Ciris* ; c'est ce que nous confirme la sixième églogue.

Différents modèles l'ont attiré tour à tour. Comme tous les grands poètes, Virgile commence par être imitateur. Tantôt c'est Catulle, tantôt Lucrèce : un instant Lucrèce et la philosophie paraissent l'emporter. Le jeune poète dit adieu aux Muses : mais il leur permettra de le venir visiter de temps en temps. C'est pendant une de ces visites des Muses, qu'il compose le *Ciris*.

Après tant d'hésitations, tant d'incertitudes, Virgile se décide enfin pour la pastorale.

Né dans les champs, nourri de la lecture d'Hésiode et de Théocrite, il se sentait naturellement entraîné vers ce genre de poésie qui allait commencer sa gloire.

Bréal.

XXXVIIIe Leçon.

Vie de Virgile.
Le Culex (Suite et fin).
Le Moretum.
La Copa.
Les Bucoliques.

Rédaction faite avec soin, en général exacte, laissant quelquefois à désirer pour la justesse de l'expression.

On ne voit pas assez dans ce commencement que Virgile, touché d'abord à la fois de Lucrèce et de Catulle, a eu la double ambition de la haute poésie didactique et de la poésie épique; puis, après certains essais, comme le Ciris, s'est réduit, par un sentiment modeste de ses forces à des genres auxquels l'appelaient les impressions de son jeune âge passé aux champs, le charme vivement senti de Théocrite et d'Hésiode.

Vie de Virgile.

Le Culex (Suite et fin) Le Moretum. La Copa. Les Bucoliques.

Virgile dans la première partie de sa vie, semble redouter la hauteur de l'épopée; on dirait qu'il mesure ses forces et ne les trouve pas encore assez grandes pour une œuvre si difficile. Aussi le voit-on s'exercer dans des poésies d'un genre moins élevé, genre qu'Horace a caractérisé avec beaucoup de précision et de justesse, lorsqu'il assigne à chacun des grands poètes de son temps sa part dans le domaine poétique:

. . . . Molle atque facetum
Virgilio annuerunt gaudentes rure Camenæ.
(Horace, Sat. liv. I. Sat. 10. 44-45)

Au moment où Horace parlait ainsi, on ne connaissait encore Virgile que par les Bucoliques et les Géorgiques. Telles furent plusieurs productions qu'il nous faut apprécier en passant. Nous y chercherons surtout ce qui semble annoncer l'auteur de l'Énéide.

Le Culex[1] est regardé par tous les anciens comme)

---

(1) Voir Suétone dans la Vie de Lucain, qu'on lui attribue; Stace, préface des Sylves, et au livre II des Sylves, pièce 7, v. 73; Biographies de Phocas et de Donat.

(ligne double)

[Le *Culex* est regardé par tous les anciens comme] le premier ouvrage de Virgile. Ce petit poëme ouvre la carrière poétique qui sera fermée par l'*Enéide*. Martial, dans des vers pleins d'agrément, a rappelé ces deux termes de la vie poétique de Virgile. Dans cette pièce adressée à Flaccus, il paraît attribuer une grande influence aux Mécènes sur la poésie. Et il a ses raisons de penser ainsi: il voudrait persuader à Flaccus de lui servir de Mécène: son protecteur, assure-t-il, n'aura pas moins de pouvoir que le ministre d'Auguste, qui fit d'un poëte bucolique un poëte épique:

Temporibus nostris ætas quum cedat avorum,
 Creverit et major cum duce Roma suo;
Ingenium sacri miraris abesse Maronis,
 Nec quemquam tanta bella sonare tuba.
Sint Mæcenates, non deerunt, Flacce, Marones
 Virgiliumque tibi vel tua rura dabunt.
Jugera perdiderat miseræ vicina Cremonæ,
 Flebat et abductas Tityrus æger oves.
Risit Tuscus eques (1) paupertatemque malignam
 Repulit et celeri jussit abire fuga.
Accipe divitias, et vatum maximus esto.

- - - - - - - - - - - - - - - - - - -

(1) Le chevalier Toscan, c'est Mécène.

Protinus Italiam concepit et Arma virumque
Qui modo vix Culicem fleverat ore rudi.

Martial, liv. VIII, ep. 56.

On est forcé en citant ce morceau de passer un certain nombre de vers à cause de leur licence: les peintures de ce genre ne sont malheureusement que trop communes dans Martial. On voudrait pouvoir aussi retrancher de la vie de Virgile le fait auquel ces vers font allusion, et qui fut, dit-on, l'occasion de la seconde églogue.

Remarquons dans les derniers vers que nous avons cités la manière dont Martial indique l'Enéide. Il ne la nomme pas, mais, suivant la coutume constante des anciens, lorsqu'ils parlent d'un ouvrage, il la désigne par les premiers mots.

Qu'est-ce que le Culex? une petite épopée pastorale. Un berger endormi dans un antre allait être mordu par un serpent sans le secours d'un moucheron qui vient le piquer à temps et le réveille. Mais le berger en se levant avec précipitation écrase celui auquel il devait la vie. La nuit venue, l'ombre du malheureux moucheron apparaît au berger pendant son sommeil, et lui reproche la manière dont il a payé son bienfait. Le berger, affligé de son ingratitude involontaire, élève un tombeau au moucheron et y grave l'inscription

qui termine la pièce.

Un sujet si humble et si petit n'arrive à l'étendue de quatre cents vers qu'au moyen de nombreuses et de longues digressions. Toutes ne doivent pas, comme Heyne en fait la remarque, être mises sur le compte des interpolateurs : il faut aussi faire la part de l'inexpérience du jeune poète, dont le goût et le talent n'étaient pas encore formés.

Ces digressions, d'ailleurs, ne sont pas toutes des remplissages : par exemple, l'éloge de la vie champêtre arrive tout naturellement à propos du berger. Il est d'une grâce et d'une sensibilité toutes Virgiliennes ; et ce n'est pas le seul morceau du poème où se révèle l'auteur des Bucoliques et des Géorgiques.

Mais ce qu'on peut vraiment appeler du remplissage, c'est l'apparition du moucheron et le récit qu'il fait au berger. Et cependant, tels sont les détails de ce récit, qu'on pourrait y voir le germe d'un des livres de l'Enéide, si l'on était bien sûr que le passage n'est pas interpolé.

L'ombre d'un moucheron, voilà une ombre d'une espèce nouvelle, mais qui cependant ne dut pas trop étonner les Romains. Ils avaient fait connaissance quelques années auparavant

avec une ombre assez semblable, celle du moineau de Lesbie. Catulle, qui avait pleuré si pathétiquement la mort du moineau de sa maîtresse, avait montré son ombre se rendant, comme celle d'un homme, aux enfers :

Qui nunc it per iter tenebricosum,
Illuc, unde negant redire quemquam.
At vobis male sit, malæ tenebræ
Orci, quæ omnia bella devoratis :
Tam bellum mihi passerem abstulistis.
(Catulle, I. 3).

Cette ombre fait au berger une description obscure et infinie des supplices des enfers. Elle parle de tous les châtiments qui sont si admirablement dépeints au sixième livre de l'Enéide. Ici, au contraire, et dans l'exposition générale et dans l'expression des détails, il y a beaucoup de fautes de goût dont il faut rendre responsable à la fois Virgile encore tout jeune, et ceux qui sans doute ont eu le malheureux désir de le compléter. Le moucheron nous fait passer en revue toute la population des enfers ; nous retrouvons même ici Orphée et Eurydice ; mais quelle différence avec le récit du quatrième livre des Géorgiques. Les idées cependant sont à peu près les mêmes, mais le sentiment n'y est plus. Tels

sont, par exemple, ces vers :

Illa quidem nimium Manes experta severos,
Præceptum signabat iter, nec retulit intus
Lumina, nec Divæ corrupit munera linguæ.
Sed tu, crudelis, crudelis tu magis, Orpheu,
Oscula cara petens, rupisti jussa Deorum.
Dignus amor venia, parvum si Tartara nossent
Peccatum ignovisse.

(Culex, 288-295).

Toutes ces expressions ne sont ni très fortes, ni très justes. Est-ce là le point de départ de cette peinture si expressive et si pathétique de l'égarement d'Orphée au quatrième livre des Géorgiques ? ou bien, n'est-ce pas un souvenir maladroit dont quelque interpolateur a voulu embellir le Culex ? nous ne savons ; mais, pour Virgile, nous aimons mieux croire à la dernière de ces conjectures.

Le narrateur ne s'en tient pas là : en moucheron érudit, qui connaît l'Iliade et l'Odyssée, et même qui se doute de l'Enéide, il nous apprend l'histoire des défenseurs de Troie et de ses destructeurs ; et entre autres, il nous raconte le naufrage des Grecs au promontoire Capharée, sujet tant de fois traité par les poëtes anciens, surtout par les Tragiques.

Ce morceau n'est pas indigne d'attention : mais est-il bien de Virgile ?

. . . . Ibat in altum
Vis Argea petens patriam ditata que prædâ
Arcis Erichthoniæ[1] : comes huic erat aura se-
-cunda
Per placidum cursu pelagus ; Nereis ad undas
Signa dabat, pars inflexis super acta carinis ;
Cum, seu cœlesti fato, seu sideris ortu,
Undique mutatur cœli nitor ; omnia ventis,
Omnia turbinibus sunt anxia. Jam maris
-unda
Sideribus certat consurgere ; jamque superne
Corruere et Sol iis et sidera cuncta minantur.
Ac ruit in terras cœli fragor.
(Culex, 341, 353).

Comes huic erat aura secunda : est un détail élégant et ingénieux.

Les deux vers suivants sont altérés, et ont beaucoup exercé les commentateurs.

Heyne change cursu en cursus et fait de ces mots, per placidum cursus pelagus une phrase complète. De cette manière on

(1) Erichthoniæ, la citadelle d'Erichthon, fils de Dardanus, c'est-à-dire la citadelle de Troie, la ville de Troie.

obtient un sens raisonnable et une construction naturelle.

Le membre de phrase qui suit :

. . . . Nereïs ad undas
Signa dabat, ...

n'est pas moins incompréhensible que les mots précédents. Heyne le transforme ainsi :

. . . . Nereïdes undis
Innabant . . .

Alors ce serait une de ces images habituelles et presque nécessaires dans ces sortes de tableaux.

Les derniers vers ne manquent pas d'une certaine force et d'un certain éclat héroïque. A les bien examiner cependant, ils se réduisent à une antithèse, comme les aime Lucain. Ce n'est pas là la manière de Virgile. Si l'on rapproche de ce passage la description de l'orage dans les Géorgiques, celle de la tempête dans l'Enéide, on reconnaîtra dans ces deux derniers morceaux un tout autre choix de détails caractéristiques, une manière de peindre toute différente, à la fois vive et discrète. Ne pourrait-on pas croire que l'interpolateur, en croyant imiter Virgile, s'est involontairement souvenu de Lucain, plus voisin de lui ?

Enfin la fable fait place à l'histoire,

et le moucheron termine son long discours par une revue de tous les grands personnages de Rome, qui paraîtront avec bien plus d'éclat au sixième livre de l'*Enéide*. Ce récit a donc plusieurs traits communs avec l'*Enéide*, et nous y verrions poindre le futur poète épique, si l'attribution à Virgile de ce passage n'était fort contestable.

Le poète inspiré des Muses champêtres se montre seul dans les deux pièces qu'on place après le *Culex*, dans le *Moretum* et dans la *Copa*. Le *Moretum* est moins long que le *Culex*, et n'a que deux cents vers. Le sujet de ce petit poème est la matinée d'un paysan. Le pauvre Simulus s'est levé avant le jour ; il va partir pour le labourage; mais auparavant il prépare le pain dont il se nourrira pendant la journée, et aussi l'assaisonnement grossier de ce pain : c'est le *Moretum*, où l'ail entre pour la plus grande part. Le *Moretum* est ce mets que Thestylis prépare aux moissonneurs dans la deuxième églogue :

> Thestylis et rapido fessis messoribus æstu
> Allia serpyllumque herbas contundit olentes.
>
> (*Eglogues, II, 10 et 11*).

C'est aussi probablement le Moretum qui provoque cette plaisante exclamation d'Horace dans l'épode où il maudit l'ail :

O dura messorum ilia !

(Epod. III. 4).

Cette pièce de Virgile est une fort belle églogue, mais très différente des Bucoliques. Celles-ci souvent sont trop dignes d'un consul, et c'est un défaut dans des poésies pastorales qui demandent une simplicité presque rustique. Les hommes de guerre, les hommes d'Etat de Rome y apparaissent avec ses poètes ; Rome elle-même s'y montre au second plan. Le Moretum est pris dans la réalité : tous les détails n'en sont pas moins d'une élégance exquise et la versification parfaite. Le goût du poète a su enlever aux objets dont il parle leur grossièreté ; et il ne reste qu'un tableau plein de charme de la pauvreté laborieuse et heureuse par le travail même du paysan !

Vossius dit avoir lu sur un manuscrit de la bibliothèque Ambrosienne cette note :

« Parthenius Moretum scripsit in græco quod Virgilius imitatus est. »

Rien dans le poème ne nous paraît contredire cette assertion.

Scaliger a restitué cette pièce à la langue grecque dans des vers qu'il adresse à Ronsard: M^r. Lemaire les a reproduits dans sa collection.

On a essayé de retirer le Moretum à Virgile pour l'attribuer à des poëtes de la décadence: on s'est appuyé sur des différences de style entre ce poëme et les autres ouvrages de Virgile, sur des différences non pas dans les détails, mais dans le caractère général du style. Nous ferons remarquer qu'il est bien audacieux à nous modernes de juger avec tant de décision des caractères généraux d'une langue qui n'est pas la nôtre. Des raisons si vagues ne sont peut-être pas suffisantes pour prononcer sur l'époque d'un ouvrage. Pour nous d'ailleurs ces différences qu'on allègue sans les expliquer ne nous frappent point. Nous sommes bien plus frappés des ressemblances de cette pièce pour le style avec les autres ouvrages de Virgile. C'est la même précision dans les détails, le même art de faire valoir des choses petites, triviales, laides même, par la vérité et l'élégance du pinceau. La seule différence qui existe à nos yeux entre le Moretum et les Bucoliques, nous l'avons dit, c'est que

le *Moretum* nous offre la réalité même des choses, et les *Bucoliques* la réalité adoucie et embellie. Mais cette différence ne s'explique-t-elle point par la part différente de Virgile dans le premier ouvrage et dans les autres? Il imite, ou plutôt il traduit dans le *Moretum*; dans les *Bucoliques* il est original. Il était même impossible qu'une composition de Parthénius fût semblable de tout point à un ouvrage de Virgile.

Le Moretum a un autre caractère qui lui est particulier: les actes les plus humbles du paysan y sont exprimés avec une solennité presque épique; il y a même un endroit où le pauvre Simulus reçoit le titre de héros; c'est lors qu'il va chercher dans son jardin les légumes nécessaires à la composition du Moretum

Inde aliam molitur opem sibi providus -
- heros

(*Moretum, 59*)

Par là ce petit poème tient du genre héroï-comique. Ce ton, qui ne se retrouve pas dans les *Bucoliques*, était déjà sans doute dans le modèle grec.

Au vers 60, on rencontre une délicieuse description d'un jardin de campagne:

Hortus erat junctus casulæ, quem vimina pauca
Et calamo recidiva levi muniebat arundo :
Exiguus spatio, variis sed fertilis herbis.
. . . .
Si quando vacuum casula pluviæ ve tenebant,
Festa ve lux; si forte labor cessabat aratro,
Horti opus illud erat. Varias deponere plantas
Norat, et occultæ committere semina terræ,
Vicinos que apte cura submittere rivos.
Hic olus, hic late fundentes brachia betæ,
Fecundus que rumex, malvæ que, inulæ que vi-
-rebant;
Hic siser, et capiti nomen debentia porra;
Hic etiam nocuum capiti gelidum que papaver,
Grata que nobilium requies lactuca ciborum,
Et gravis in latum demissa cucurbita ventrem.
etc . . . .

(Moretum, v. 60, 78)

Il y a dans le recueil de Mr. Lemaire, parmi les Carmina minora, une petite pièce intitulée Hortulus, toute semblable pour le fond des choses à ce passage du Moretum, mais qui par le mètre et par le genre de l'ouvrage mériterait une place dans les Catalecta.

La Copa contient aussi une description du même genre. Copa veut dire Cabaretière:

c'est le même mot que Caupona. Dans ce petit poème de trente-huit vers, une danseuse, chargée d'achalander une guinguette de village, appelle les passants en vers pleins de charme, et entre autres attraits du cabaret elle leur promet un petit jardin qui, si elle dit vrai, doit être ravissant.

On peut donc voir dans ces dernières pièces des études par lesquelles se prépare le poète des Bucoliques et des Géorgiques. L'auteur de l'Enéide s'annonce dans le Ciris, et déjà même dans quelques vers du Culex, où paraît sinon le talent, du moins l'ambition du poète épique.

Nous arrivons à la seconde époque de la carrière poétique de Virgile, aux ouvrages de sa maturité, degré qu'il semble avoir atteint lentement, et après de longs efforts. Ce n'est pas d'ordinaire avec cette difficulté que se développent les génies poétiques.

Si parfois la composition est défectueuse dans les Bucoliques, la vérité du sentiment, l'éloquence, le charme, l'élégance, la pureté de l'expression, l'art du style et des vers y sont arrivés à leur perfection.

L'ordre et la date de ces dix pièces ont beaucoup occupé les critiques. Le temps ne nous permet pas d'entrer dans cette discussion qui serait

fort longue ; nous ne ferons qu'indiquer quelques résultats assez généralement admis par la critique.

Les biographes Donat et Phocas prétendent que Virgile composa les Bucoliques en trois ans, et que ce fut sur l'invitation de Pollion. Les critiques modernes, Martyn, Heyne, Voss, entr'autres, n'ont pas adopté la première de ces assertions. Ils assignent à la composition des différentes Bucoliques un espace plus long : elles auraient paru, suivant eux, de 711 à 717 (de Rome), de la vingt-septième année de Virgile à la trente troisième, dans un espace de six ou sept ans. Cette opinion, appuyée sur les recherches les plus exactes, est arrivée à un haut degré de vraisemblance, non pas tel cependant qu'elle soit universellement admise ; assez récemment, en 1845, elle a été contestée par Mr. Rossignol, dans son livre intitulé Constantin et Virgile, où il revient à l'assertion des biographes.

La discussion porte principalement sur la première et sur la neuvième églogue, qui toutes deux ont rapport aux malheurs de Virgile. Or il est certain que ces malheurs lui arrivèrent de l'année 713 à 714. Les critiques déjà cités établissent, par diverses

raisons, que ces églogues, celle de Tityre et celle de Mœris, qui doivent se suivre, furent précédées de l'Alexis, du Palémon, et enfin du Daphnis; et ils font remonter la première de ces pièces jusqu'à l'année 711.

La première et la neuvième églogues forment dans la biographie de Virgile une partie importante que nous ne devons pas négliger. On voit d'une part dans l'histoire, et de l'autre dans les anciens scholiastes de Virgile, qu'Octave et Antoine, marchant contre Brutus, promirent aux vétérans de leur abandonner les terres de dix-huit villes de l'Italie attachées au parti contraire. Après la victoire de Philippes en 712, Antoine se chargea de la guerre d'Orient et laissa à son collègue le soin difficile de satisfaire les troupes. Octave, toujours politique, donna plus qu'on n'avait promis. Crémone fut une des villes désignées pour satisfaire l'avidité des vétérans. Mantoue sa voisine se vit menacée du même sort, et avec elle le bourg d'Andès qui en dépendait et où se trouvait le petit domaine du père de Virgile. Pollion, gouverneur de la Gaule Cisalpine, fut imploré par le jeune poëte; il intervint auprès d'-

Octave, et le malheur dont Virgile et sa patrie tremblaient déjà, fut détourné. La première églogue est destinée à exprimer la reconnaissance du poète et des habitants de Mantoue.

Mais le bonheur de Tityre ne devait pas durer longtemps. Après la défaite du parti d'Antoine dans la guerre de Pérouse, il fallut aux vétérans de nouvelles terres. Pollion ne gouvernait plus la Gaule Cisalpine : Alfénus Varus, qui l'avait remplacé, permet à Octavius Musa chargé du partage, de distribuer aux soldats le territoire de Mantoue. C'est alors que le petit domaine de Virgile est envahi par le centurion Arrius. Lui-même s'enfuit à Rome, et trouve un asile chez le philosophe épicurien Scyron dont il était le disciple. Là il réclame une seconde fois la protection du prince dans l'églogue qu'il intitule Mœris ; et enfin, grâce à l'appui de Varus, il recouvre son patrimoine. L'églogue sixième où il remercie Varus est donc postérieure au Mœris.

Maintenant, faut-il séparer le Tityre et le Mœris par sept églogues, comme font les manuscrits et les livres qui sont venus après ? La pièce intitulée Daphnis, quoique tous n'en conviennent pas, paraît être une allusion à l'apothéose de César ordonnée par les triumvirs

en l'année 712. Or il y a dans cette églogue des vers qui rappellent l'Alexis et le Palémon. Ces deux pièces doivent donc rester, comme elles le sont, placées avant le Daphnis, et enfin l'ordre de toutes les églogues citées sera celui-ci : Alexis, Palemon, Daphnis, Tityrus, Mœris, Silenus.

Cet ordre rétabli par les modernes dérange tout à fait l'ordre que nous a transmis l'antiquité, ordre qui n'est pas dû au caprice des copistes, mais probablement à Virgile lui-même. Lui-même en effet nous apprend qu'il place l'églogue à Gallus la dernière :

Extremum hunc, Arethusa, mihi concede laborem.

Il indique aussi que Tityre était la première pièce de son recueil, lorsqu'il dit en terminant les Géorgiques :

Carmina qui lusi pastorum, audaxque juventa,

Tityre, te patulæ cecini sub tegmine fagi.

(Géorgiques, IV, 565-566).

Il est clair qu'ici pour rappeler son premier ouvrage, il en cite les premiers mots, ou plutôt le 1er vers.

Quelques années plus tard, Ovide énumérait les ouvrages de Virgile, dont l'ordre primitif n'avait

pu encore être altéré, et il leur prédisait qu'ils seraient lus aussi long-temps que Rome régnerait sur l'univers. Dans ce passage encore les Bucoliques sont désignées par Tityre, c'est-à-dire par le premier mot du recueil, comme l'Enéide par Arma, les Géorgiques par Fruges.

Tityrus, et Fruges, Aeneïaque arma legentur,
Roma triumphati dum caput orbis erit.
(Ovide, Amours, liv. 1 eleg. XV. 25).

C'est ainsi que le même poète appelle Aeneadum genitrix ce que nous appelons le De natura rerum.

Il n'est donc pas douteux que l'ordre donné par les manuscrits ne soit l'ordre même dans le quel Virgile a publié les églogues.

On voit avec plus d'évidence encore dans Catulle, que l'ordre chronologique de ses pièces est interverti, quelquefois même que cet ordre est violé grossièrement.

Les anciens rangeaient les diverses pièces de leurs recueils d'après des idées toutes différentes des nôtres : tantôt d'après la ressemblance des mètres, tantôt d'après la variété des tons ; quelque fois aussi ils plaçaient telle pièce en tête du livre d'après quelque convenance particulière.

C'est une raison de ce dernier genre qui a fait choisir à Virgile la pièce de Tityre pour être la première de son recueil: le poète a voulu placer son livre sous l'invocation d'Auguste: dans le courant de l'ouvrage il rendra des hommages à Varus, à Pollion, mais c'est l'idée et la louange d'Octave qu'il veut y faire dominer.

Les Odes d'Horace pour l'ordre sont l'analogue des Bucoliques; elles nous paraissent rangées fort arbitrairement. On peut y remarquer le soin du poète à commencer chaque livre par une ode à Auguste ou bien à Mécène, qui est comme la dédicace de l'ouvrage, quelle que soit d'ailleurs la date de cette ode, quelquefois écrite après celles qu'elle précède.

Ainsi, d'après les recherches des modernes, ces dix pièces seraient l'ouvrage de six années. Quand même on admettrait avec les Scholiastes qu'elles ont été composées en trois ans, ce serait encore beaucoup de temps pour le nombre et l'étendue des églogues. Mais ne seraient-elles pas, comme leur nom semble l'indiquer, un choix parmi beaucoup d'autres essais que Virgile n'a pas voulu livrer au public? Eglogue sans doute est un nom inventé par les éditeurs. Le titre véritable de ce recueil est

Bucoliques, mot qui vient du grec Βουκόλοι, les bouviers, parce que dans ces poésies les personnages sont toujours des gardeurs de troupeaux, et que parmi eux les bouviers étaient placés au premier rang. C'est par le mot de Bucolique qu'Ovide désigne les églogues, lorsqu'il veut justifier la liberté de ses vers, et qu'il cite pour sa défense tous les poëtes qui ont parlé d'amour.

Phyllidis hic etiam, tenerosque Amaryllidis ignes
Bucolicis juvenis luserat ante modis.
(Tristes, liv. II. el. unica, 537. 538)

Aulu-Gelle également appelle Bucoliques les poésies pastorales et de Virgile et de Théocrite:

" Utraque simul Bucolica Theocriti et Virgilii. "
(Aulu-Gelle, liv. IX. 9).

Il en est à peu près du mot Eclogæ, comme du mot Εἰδύλλιον, qui est très vague et veut dire simplement un petit tableau. Comme les poésies de Théocrite ne sont pas toutes pastorales, on a voulu leur donner un titre plus général et plus exact, en les appelant Εἰδύλλια. C'est probablement une raison semblable qui a déterminé les éditeurs de Virgile à remplacer le nom de Bucoliques par celui d'Eglogues. Il est singulier que ces

deux noms d'une signification si vague soient devenus des termes précis pour les modernes ; que l'églogue et l'idylle aient été regardés par eux comme deux genres distincts de pastorale : l'une plus idéale, l'idylle ; l'autre plus simple et plus voisine de la réalité, l'églogue.

Nous sommes amenés à dire quelque chose du caractère général des Bucoliques. Ces poésies ne sont pas de notre sujet ; mais nous les rencontrons sur notre chemin, nous ne pouvons passer sans essayer au moins de les caractériser.

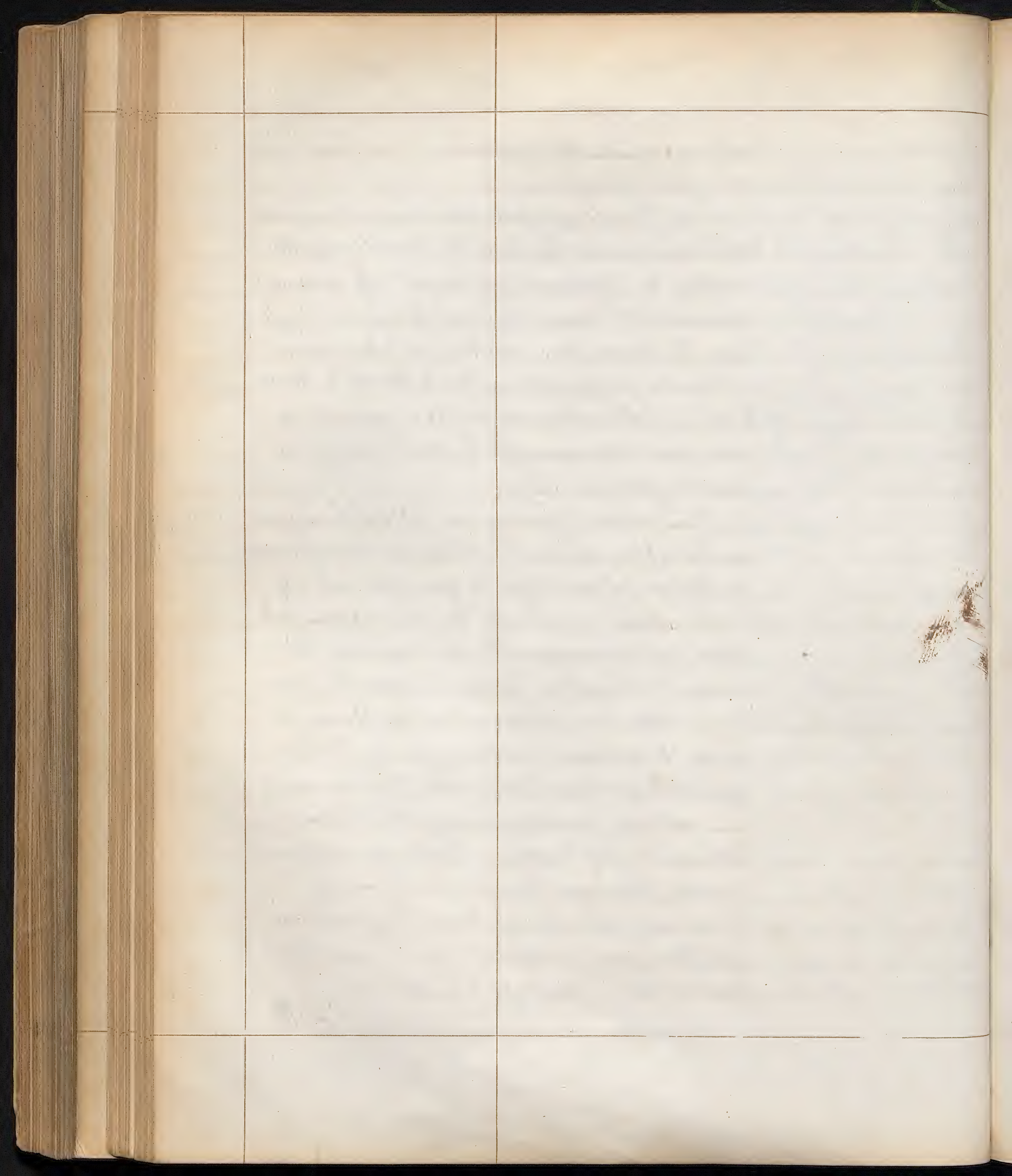
Une des choses qui plaisent le plus dans les Bucoliques, c'est la vérité de la description ; la vérité telle que Virgile sait la rendre, animée, pleine de passion. "Vous passionnez toute la nature", lui dit Horace, dans les Dialogues des Morts de Fénelon. Ensuite on y trouve des mœurs rustiques sincèrement exprimées, mais dont la grossièreté est bien plus adoucie que chez Théocrite : elle est même quelquefois presque effacée par la douceur et par l'élégance du poète. Les bergers de Virgile ont assez généralement une délicatesse, une politesse au-dessus de leur condition. Ils sont un peu trop de la ville, et un peu trop au courant de tout ce qui s'y passe. Tels ne sont pas les bergers de Théocrite,

qui, au jugement de Quintilien, "non forum solum, sed urbem reformidant".

Les Bucoliques sont contemporaines des guerres civiles qui suivirent la mort de César, des querelles intestines du triumvirat, des progrès de la puissance réparatrice d'Octave. C'est aussi le temps où Virgile, dépouillé de ses biens, emploie son talent poétique à défendre ses droits et ceux des habitants de Mantoue. De là le fond politique et réel de ces pièces, et c'est aussi pour cette raison que la vérité des mœurs ne pouvait y être parfaite.

Nous aurons à montrer par le détail les rapports que les églogues ont avec les événements contemporains et comment la simplicité du genre pastoral s'y trouve altérée. A côté des préoccupations politiques, nous remarquerons les préoccupations littéraires. Virgile, lorsqu'il compose les Bucoliques, n'est pas seulement un sujet dévoué et plein d'espérance, c'est un poète qui débute, qui a des protecteurs, des émules, des ennemis, qui est donc vivement préoccupé de l'histoire littéraire de son temps. Enfin nous étudierons dans les Bucoliques leur caractère d'ouvrages de transition : elles nous montreront Virgile sans cesse près d'échapper à son modeste sujet, et faisant déjà prévoir les Géorgiques et l'Énéide.

A. Coville.



XXXIXe Leçon.

Vie de Virgile.
Les *Bucoliques*.
Les *Géorgiques*.

Des parties écourtées.
Des négligences de style.
Ton de critique un peu léger.

Vie de Virgile
Les Bucoliques.
Les Géorgiques.

Nous avons jusqu'à présent recueilli dans la vie et dans les ouvrages de Virgile, les indices de sa vocation didactique, de sa vocation épique, et les traces d'un progrès toujours plus sensible qui devait l'élever de ses premiers essais à la perfection des Géorgiques et de l'Enéide. Les Bucoliques, en particulier, qui retracent si poétiquement l'image de la vie des champs, sont empreintes, trop vivement peut-être pour la vérité pastorale, des préoccupations politiques et littéraires du poète. On y rencontre tour à tour le Romain, fatigué des guerres civiles, qui en appelle, en salue, en adore, comme Horace, le réparateur; le poète, nouveau venu, plus modeste, plus timide qu'Horace, qui prend humblement son rang à la suite de ses devanciers, de ses anciens, rêvant toutefois déjà à ces grands ouvrages, par lesquels il sera mis hors de pair, et qui feront de lui la plus parfaite et la plus haute expression de la poésie latine.

Dans la cinquième églogue, intitulée Daphnis, le poète, a-t-on pensé, déplore

la mort et célèbre l'apothéose de César ordonnée par les triumvirs l'an 712, deux ans après le meurtre du dictateur.

Ce berger des montagnes de Sicile que les Nymphes ont pleuré, pour qui toute la nature s'animant tout-à-coup trouve des larmes et des regrets, c'est bien le grand homme qui a rendu la paix au monde, qui le replonge dans l'abîme des guerres civiles par sa mort, mais qui pour récompense de ses glorieux travaux va s'asseoir comme un demi-dieu dans l'Olympe resplendissant. Ici pourtant il serait puéril et faux de vouloir tourner chaque détail vers un sens figuré : le poète n'a point fait une allégorie; mais le choix du sujet, la couleur de l'ouvrage, les sentiments qui s'y expriment, sont en rapport avec la circonstance et y répondent par des allusions secrètes.

L'année suivante, en 713, année où parut la Comète où l'on se plut à voir l'âme de César reçue au ciel, il compose la neuvième églogue. Là deux bergers s'entretiennent des malheurs de Mantoue, voisine de la malheureuse Crémone; et Mœris dit à Licidas, son jeune compagnon :

Ecce Dionæi processit Cæsaris astrum,

Astrum, quo segetes gauderent frugibus, et quo
Duceret apricis in collibus uva colorem.

Voilà deux pâtres bien érudits ; ils connaissent la céleste origine de César, et la généalogie fabuleuse qui le rattache à Vénus sa mère. Mais un détail pris dans la nature elle-même nous ramène à la vraie couleur du sujet ; c'est l'artifice constant du poète dans ses pastorales : à chaque pas on sent qu'il est à l'étroit dans cette humble poésie, qu'il va déployer ses ailes et nous montrer, non plus une imitation aimable de Théocrite, mais un chant qui rivalise avec Homère ou Lucrèce.

Dans les deux pièces que nous venons de rappeler, il est question de l'apothéose de César ; dans la première églogue, composée la même année, Tityre reconnaissant dresse des autels à son bienfaiteur Octave, qui ne fut pourtant admis aux honneurs divins qu'en 718, non pas à Rome encore, mais dans les provinces.

Ces vers sont bien connus :

" O Mélibée, un Dieu nous a fait ces loisirs, et je veux que pour moi il reste toujours un Dieu : souvent le tendre agneau sorti de nos bergeries teindra de sang

son autel."

O Melibœe, Deus nobis hæc otia fecit;
Namque erit ille mihi semper Deus, illius aram
Sæpe tener nostris ab ovilibus imbuet agnus.

Ainsi le poëte, dont les actions de grâces s'adressent ailleurs (Bucoliques, VI, IX) à Pollion, à Varus, à Gallus, les fait ici remonter jusqu'au futur empereur, et, dans sa reconnaissance s'enhardit jusqu'à devancer l'apothéose: mais ni ses regrets sur la mort sanglante de César, ni ses accents mêlés d'effroi et d'indignation en présence de ses spoliateurs, ni l'effusion de ses remerciements lorsqu'il est réintégré dans ses biens, n'ont l'éclat poétique de la quatrième églogue, qui est bien plutôt une ode; où le protégé de Pollion, s'élevant à une hauteur inconnue aux Muses Siciliennes, annonce d'une voix prophétique le retour de l'âge d'or, le rattachant à la naissance d'un illustre enfant, gage de cette révolution.

Quel était cet enfant merveilleux? on l'ignore. Ce n'est pas cependant le zèle des Commentateurs qui a manqué pour le découvrir: on a multiplié les conjectures sans preuves

décisives. Est-ce le fils de Pollion, Asinius Gallus, un fils d'Octave, ou de sa sœur Octavie; le jeune Marcellus, par exemple, dont Virgile aurait chanté la naissance et la mort? Faut-il voir en lui, sinon le Christ, prévu à leur insu par les Sibylles et par Virgile, comme on l'a cru dans les premiers siècles de l'église, du moins, selon certaines traditions religieuses de l'antiquité profane, le héros chargé par les destins de ramener l'âge d'or sur la terre? Toutes ces conjectures manquent de preuves décisives; mais l'intention de la pièce n'est point douteuse: C'est, sous ces images de l'âge d'or renaissant, l'annonce d'un grand renouvellement politique.

Dans toutes les pièces qui précèdent celle dont il est ici question, le poëte, sous des personnages de bergers, Damète, Ménalque, Lycidas, Tityre, exprime ou sa reconnaissance personnelle pour un pouvoir protecteur, ou les vœux, les espérances de Rome elle-même. Dans la quatrième églogue, Virgile parle en son nom; la Muse a pris un ton plus grave, une attitude plus solennelle:

« Muses de Sicile, chantons sur des sujets un peu plus relevés; à tous ne plaisent

pas également les arbrisseaux et l'humble tamarin des bruyères : puisque nous chantons les forêts, que les forêts soient dignes d'un Consul."

Sicelides Musæ, paulo majora canamus :
Non omnes arbusta juvant, humiles que myricæ;
Si canimus silvas, silvæ sint consule dignæ.
(Eglogues, IV, 1).

De là ces grandes images d'un siècle régénéré, rendues avec la grandeur inspirée d'un prophète. C'est sous le consulat de Pollion que doit commencer cet âge nouveau; âge de paix universelle, d'innocence et d'abondance merveilleuse. Beaucoup de détails de cette peinture de l'âge d'or sont empruntés à la vie rustique; et le poète des champs, qui embellit et qui passionne toute la nature, se retrouve encore au milieu de cette magnificence et de cet éclat. C'est ainsi qu'il justifie l'ambition qu'il avoue de s'élever aux grandes compositions épiques. Parmi les prédictions qu'il accumule sur la tête de ce jeune enfant, à qui de si glorieuses destinées sont promises, l'oracle littéraire qui nous annonce l'Enéide est certainement le plus précieux pour nous. Il se réserve de célébrer l'auteur de cette grande révolution qu'il annonce :

O mihi tam longæ maneat pars ultima vitæ,
Spiritus, et quantum sat erit tua dicere facta!
Non me carminibus vincet, nec Thracius Orpheus,
Nec Linus : huic mater quamvis atque huic
pater adsit,
Orphei Calliopea, Lino formosus Apollo.
Pan etiam Arcadia mecum si judice certet,
(Eglog. IV, 53-59) Pan etiam Arcadia dicat se judice victum.

Ces deux vers nous rappellent à l'églogue que nous avions peut-être oubliée au milieu des admirables développements qui ont précédé. Cependant la grande renommée de Catulle est devant ses yeux ; il se souvient du refrain des Parques dans l'épithalame de Thétis et de Pélée :

(Cat. 60, 320) Currite, ducentes subtemina, currite fusi.

et il répète après lui :

Talia sæcla suis, dixerunt, currite fusis,
(Eglog. IV, 46-47). Concordes stabili fatorum numine Parcæ.

Ainsi à côté des préoccupations politiques, se placent les préoccupations littéraires de Virgile. Il faut convenir que ses bergers sont des personnages fort au courant de la littérature contemporaine. Ils lisent les tragédies de Pollion, les élégies de Gallus, les poèmes de Cinna et de Varius :

comme ils ont leurs sympathies, ils ne dissimulent pas non plus leurs aversions : ils décochent discrètement leurs épigrammes à leurs ennemis, Bavius, Mœvius, ou même au poète du triumvir Antoine, le malheureux Anser.

Dans l'églogue III, 84, Damœte, qui est pour nous Virgile lui-même, dit à son interlocuteur :

Pollio amat nostram, quamvis est rustica, musam.
Pierides vitulam lectori pascite vestro.

On est surpris d'abord de cette expression d'un berger : lectori. Il est donc auteur dans toutes les formes ! Cette muse toute rustique serait une muse de cour ! On a peine à le croire : mais ce qui est plus sûr, c'est qu'un berger qui a des lecteurs ressemble beaucoup à un poète, et que Virgile s'est découvert ici. C'est ainsi que dédiant la sixième églogue à Varus, il avoue[1] qu'il est écrivain :

.... Si quis tamen hæc quoque, si quis
Captus amore leget; te nostræ, Vare, myricæ,
Te nemus omne canet, nec Phœbo gratior ulla est
Quam sibi quæ Vari præscripsit pagina nomen.

Ménalque poursuit l'éloge de Pollion :

(1) Ici Virgile parle en son nom, et peut bien s'avouer pour poète.

Pollio et ipse facit nova carmina, pascite taurum
Jam cornu petat, et pedibus qui spargat arenam.
(III, 86)

Damète écrivait peu, à moins que ce ne fût sur l'écorce des hêtres, à l'exemple de Mopsus, qui savait ainsi rendre ses chants immortels dans la prairie où ses troupeaux paissaient :

Immo haec in viridi nuper quae cortice fagi
Carmina descripsi, et modulis alterna notavi
Experiar : tu deinde jubeto, certet Amyntas.
(V, 13. 15.)

Ménalque est moins simple et plus instruit : il a lu les tragédies de Pollion ; il sait que Pollion en compose de nouvelles, comme jamais Rome n'en a entendu : non prius audita ; il sait que ces tragédies sont incomparables, et que Pollion dépassant les anciens tragiques ouvre la voie aux chefs-d'œuvre de Varius et d'Ovide, et chante, comme le dit Horace dans son ode à Lamia (I, XXVI, 10) sur une lyre nouvelle : fidibus novis.

Toutefois on a pu citer, comme explication ou comme apologie de ce trait, une petite églogue de Calpurnius Siculus, la septième de son recueil :

Deux bergers, Lycotas et Corydon,

s'entretiennent des merveilles de la grande ville, qu'il ne leur est pas donné de voir: l'un deux, Corydon, a pu admirer ces spectacles magnifiques donnés à la mollesse romaine:

En ego tam tremulus, tam vertice canus, et ista
Factus ab urbe senex, stupeo tamen omnia: - Certe
Vilia sunt nobis quæcumque prioribus annis
Vidimus, et sordet quidquid spectavimus olim.
Balteus en gemmis, en illita porticus auro
Certatim radiant; nec non ubi finis arenæ
Proxima marmoreo peragit spectacula muro,
Sternitur adjunctis ebur admirabile truncis
Et coit in rutulum, tereti qua lubricus axe
Imposito, subita formidine falleret ungues,
Excuteret que feras: auro quoque tecta re- - fulgent
Retia, etc . . . .

(Eglogue VII, 43 seq.)

Cette description, qui atteste la décadence de la langue et de la poésie latine, peut du moins servir à justifier Virgile. Ovide, dans son poëme des Fastes, décrit la fête d'Anna Perenna, et nous montre le peuple chantant au retour les morceaux qu'il a entendu réciter au théâtre. C'est le gracieux tableau

d'une fête de village, où la nature est rendue avec une simplicité familière :

Plebs venit, ac virides passim disjecta per herbas
 Potat, et accumbit cum pare quisque sua.
Sub Jove pars durat: pauci tentoria ponunt :
 Sunt quibus e ramo frondea facta casa est.
Pars ubi pro rigidis calamos statuere columnis
 Desuper extentas imposuere togas.

- - - - - - - - - - - - - - - -

Illic et cantant quidquid didicere theatris,
 Et jactant faciles ad sua verba manus.
 (Fastes, III, 522 sq).

Les bergers des Bucoliques font l'éloge des puissants amis du poète : ils répondent aussi pour lui à ses envieux :

Qui Bavium non odit, amet tua carmina, Mævi.

dit un berger malin. Mævius que ce vers railleur et une épode flétrissante d'Horace ont tristement immortalisé, devait périr à la bataille d'Actium. Quant à Bavius, rien de lui n'a survécu que son nom.

Au vers 32 de l'églogue IX, dans un passage empreint d'une familiarité gracieuse et touchante, un des deux bergers qui sont en scène, Lycidas, c'est-à-dire Virgile lui-même, parle avec une fierté légitime et pourtant réservée de sa vocation poétique :

. . . . Et me fecere poetam
Pierides; sunt et mihi carmina: me quoque dicunt
Vatem pastores: sed non ego credulus illis.
Nam neque adhuc Vario videor, nec dicere Cinna
Digna, sed argutos inter strepere anser olores.
(IX, 32).

Au milieu de cette modestie charmante, de cette douceur si aimable, se cache encore une épigramme: latet anguis in herba. Anser est un poète du parti d'Antoine, qui avait peut-être décrié notre poète.

L'attention de Cicéron était tombée sur cet Anser en 711, lorsqu'il s'agit de réclamer pour les fils de Pompée les biens confisqués et distribués aux créatures d'Antoine:

« Redimet hortos, ædes, urbana quædam quæ possidet Antonius: nam argentum, vestem, supellectilem, vinum amittet æquo animo quæ ille helluo dissipavit. Albanum, Firmanum a Dolabella recuperabit; etiam ab Antonio Tusculanum: hi que qui nunc Mutinam oppugnant, D. Brutum obsident, de Falerno Anseres depellentur." (XIIIe Philippique. V).

Properce (II, XXXIV, 66, 88) fait un magnifique éloge de Virgile: il annonce l'Enéide qui doit surpasser l'Iliade, devant qui, Romains

ou Grec, tout poëte doit s'incliner. Puis d'un vers dédaigneux, il flétrit les ennemis rampants du grand écrivain qu'il admire, et c'est Anser qui est désigné aux yeux de la postérité :

Tu canis umbrosi subter pineta Galesi
   Thyrsin, et attritis Daphnin arundinibus.
Felix qui viles pomis mercaris amores,
   Huic licet ingratæ Tityrus ipse canat.
Felix intactum Corydon qui tentat Alexin,
   Agricolæ domini carpere delicias.
. . . .
Tu canis Ascræi veteris præcepta poetæ,
   Quo seges in campo, quo viret ura jugo.
Tale facis carmen docta testudine, quale
   Cynthius impositis temperat articulis.
Non tamen hæc ulli venient ingrata legenti,
   Sive in amore rudis, sive peritus erit.
Nec minor his animis, aut si minor, ore canorus
   Anseris indocto carmine cessit olor.

Dans ce passage, Properce est un écho du Virgile des Eglogues : c'est avec ses propres expressions et le jeu de mots fort innocent que des critiques sévères ont reproché à Virgile, qu'il jette une parole méprisante à ce Zoïle inconnu de l'Homère latin.

Ovide, dans sa longue élégie qui compose le second livre des *Tristes*, vers 435, semble plus indulgent :

Cinna quoque his comes est, Cinnaque procacior Anser,

Et leve Cornifici, parque Catonis opus.

Il ne semble pas que le poète digne d'être mis en regard de Cinna, sans parler des autres, soit si méprisable.

Ailleurs Virgile revient encore à Pollion. Il a félicité de son talent poétique le gouverneur de la Vénétie en 712 ; en 714 il salue le consul, l'année suivante il rend hommage au vainqueur de la Dalmatie.

C'est au commencement de sa huitième églogue, de sa *Pharmaceutria*, composée sur la prière de Pollion, qui désirait probablement une imitation de Théocrite, de son poète favori, que Virgile lui adresse cette flatteuse dédicace :

Tu mihi seu magni superas jam saxa Timavi,
Sive oram illyrici legis æquoris ; en erit unquam
Ille dies, mihi cum liceat tua dicere facta ?
En erit, ut liceat totum mihi ferre per orbem
Sola Sophocleo tua carmina digna cothurno ?

A te principium; tibi desinet; accipe jussis
Carmina cœpta tuis, atque hanc sine tem-
-pora circum
Inter victrices hederam tibi serpere lauros.
(Eglogue VIII. 6, 13)

Les expressions de Virgile dans les premiers vers ont donné lieu de douter si la VIIIe. églogue a été adressée à Pollion, lorsqu'il était en route pour la Dalmatie, ou lorsqu'il en revenait; la seconde supposition est la plus vraisemblable.

Les vers suivants: <u>en erit ille dies</u>, etc, marquent bien l'ambition impatiente du poète qui veut célébrer les exploits de Pollion, et en même temps se consacrer à la poésie épique: il continue:

En erit ut liceat totum mihi ferre per orbem
<u>Sola</u> Sophocleo tua carmina digna co-
-thurno!

Ici Virgile montre un peu de partialité pour Pollion: toutefois Pollion paraît avoir cultivé la tragédie avec éclat. Entre les ouvrages oubliés de Pacuvius et d'Accius, et les chefs-d'œuvre encore à naître de Varius et d'Ovide, il est le seul représentant illustre de la tragédie latine. En 723,

Horace s'exprime ainsi sur le compte de Pollion comme poëte tragique :

. . . . Pollio regum
Facta canit pede ter percusso : forte epos acer,
Ut nemo, Varius ducit . . . . . .
(Satires, I, x, 42).

Le Thyeste de Varius n'a pas encore paru : et cet écrivain n'est cité lui-même que pour son talent épique ; la gloire de la tragédie reste donc exclusivement décernée à Pollion :

A te principium ; tibi desinet : accipe jussis
Carmina cœpta tuis ; atque hanc sine tempora
- circum
Inter victrices hederam tibi serpere lauros.

Le recueil des Bucoliques est terminé par une pièce d'un caractère tout particulier. C'est de Cornélius Gallus qu'il s'agit, de Gallus, poëte et soldat, trompé dans son amour et pleurant l'infidèle qui l'oublie. Ces vers pathétiques et brûlants de Virgile sont comme le résumé de ces élégies fameuses dans l'antiquité, vantées par Properce, Ovide et Martial. *

* C'était le lieu de rappeler que dans la VIe églogue Gallus a été célébré comme poëte du genre épique.

Enfin dans la sixième églogue, le Silène, le poëte laisse percer les émotions naïves, les espérances ambitieuses de sa jeunesse.

On sent qu'il va échapper aux limites étroites d'un genre où il ne peut se déployer à l'aise, qu'il va marcher sur les traces de Lucrèce et de Catulle, pour égaler le premier, pour surpasser l'autre.

Si Virgile a révélé son génie dans les Bucoliques, dans les Géorgiques il atteint la perfection. Ici bien davantage éclate la netteté de la conception la sûreté de la composition. Les Bucoliques, au contraire, ont parfois quelque chose d'indécis qui a embarrassé la critique.

Ce n'est pas ici le lieu d'étudier particulièrement les Géorgiques; mais on peut indiquer les mérites qui en font un chef-d'œuvre.

Si l'on considère l'ouvrage dans son ensemble, on est frappé d'abord de l'ordonnance naturelle et de l'intérêt gradué des parties principales. Les proportions en sont restreintes, mais harmonieuses; les préceptes bien choisis n'ont valu que des éloges au poëte de la part des agronomes latins qui ont rendu toujours un hommage mérité à leur exactitude. Ce sont comme des oracles devant lesquels Columelle s'incline respectueusement; on ne saurait trop en louer l'expression heureuse. Ce n'est plus le lan-

gage rudement technique de Caton; froidement didactique de Varron; c'est un grand poète qui applique son génie à rendre populaire les recommandations les plus inaccessibles en apparence aux ornements du style; qui les relève par une expression précise, élégante, pleine de charmes; en un mot c'est Virgile.

Rien n'est plus admirable que la distribution des épisodes de toutes dimensions, toujours répartis avec une mesure et un goût infini.

Un mérite plus rare du poète, c'est l'art d'animer et de passionner toute la nature, suivant l'expression de Fénélon; de tourner toutes choses en images et en sentiments. Cet art même n'en est pas un; c'est le trait principal du génie de Virgile. C'est par là surtout qu'il se distingue des autres poètes; il s'intéresse à tout ce qu'il voit, au cheval belliqueux qui détourne la tête des fontaines, comme au brin d'herbe altéré qui meurt dans la prairie. Un des mérites frappants des Géorgiques, c'est la variété. Le poète passe sans effort des plus petits objets aux plus grands: le sujet est modeste, mais Virgile agrandit son sujet par la peinture des grands aspects de

la nature ; par les notions de la science ; par les idées morales et religieuses ; par l'intention, la portée politique.

Ce poëme sur les travaux des champs est un acte public. Il a été entrepris sur l'invitation de Mécène ; il est publié sous l'invocation d'Auguste. Le dessein du poëte est de rappeler à l'Italie, après les troubles et les dévastations de la guerre civile (Squalent abductis arva colonis, I, 507) qu'elle a toujours des champs fertiles, qu'elle abandonne à la nature qui en fait des déserts, ou au luxe des grands qui en fait d'inutiles jardins. Il veut ranimer chez les Romains le goût de l'agriculture, cet antique élément de la puissance et de la gloire de Rome : Res antiquae laudis et artis (II, 174).

Virgile, du reste, ne se trompe pas sur l'importance politique et la grandeur réelle de son œuvre. Il l'adresse en plus d'un endroit (I, 2 ; III, 42) à Mécène qui la lui a commandée :

Interea Dryadum silvas saltus que sequamur
Intactos, tua, Mæcenas, haud mollia jussa.
Te sine nil altum mens inchoat...

Il l'adresse à l'Auguste, et lui parle

comme à un Dieu favorable à l'agriculture:

Auctorem frugum, tempestatumque potentem
(I. 27).

Da facilem cursum, atque audacibus annue
-cœptis;
Ignarosque viæ mecum miseratus agrestes
Ingredere, et votis jam nunc assuesce
-vocari.
(I, 40).

Il a de plus présentes à l'esprit deux choses qu'il ne peut oublier: la difficulté et la nouveauté de son entreprise, et il insiste à plusieurs reprises sur ces deux points:

Nec sum animi dubius, verbis ea vincere
-magnum
Quam sit, et angustis hunc reddere rebus ho-
-norem.
Sed me Parnassi deserta per ardua dulcis
Raptat amor. Juvat ire jugis qua nulla
-priorum
Castaliam molli devertitur orbita clivo.
(III, 289).

Cette modestie orgueilleuse du grand poète ne lui est point particulière. Avant lui, Lucrèce avait exprimé en plusieurs circonstances les mêmes craintes et la même ambition;

il disait à Memmius :

Nec me animi fallit, Graiorum obscura re-
-perta
Difficile illustrare latinis versibus esse,
Multa novis verbis præsertim quum sit agen
-dum,
Propter egestatem linguæ, et rerum novitatem.
Sed tua me virtus tamen, et sperata voluptas
Suavis amicitiæ, quemvis perferre laborem
Suadet, et inducit noctes vigilare serenas,
Quærentem dictis quibus et quo carmine
-demum
Clara tuæ possim præpandere lumina menti,
Res quibus occultas penitus convisere possis.
(De natura rer. I. 137 seq)

Lucrèce connaît, comme Virgile après lui, la difficulté de son entreprise ; mais il aime à montrer aussi qu'il sait tout le prix de ses efforts ; et il le dit avec une grandeur et un charme que Virgile n'a point surpassés :

Nunc age, quod superest, cognosce, et
-clarius audi.
Nec me animi fallit, quam sint obscura, sed
-acri
Percussit thyrso laudis spes magna meum cor,
Et simul incussit suavem mi in pectus amorem

Musarum: quo nunc instinctus, mente vigenti
Avia Pieridum peragro loca, nullius ante
Trita solo: juvat integros accedere fontes
Atque haurire; juvat que novos decerpere flores
Unde prius nulli velarint tempora Musæ:
Primum, quod magnis doceo de rebus, et arctis
Relligionum animos nodis exsolvere pergo:
Deinde, quod obscura de re tam lucida pango
Carmina, musæo contingens cuncta lepore;
Id quoque enim non ab nulla ratione videtur,
Sed veluti pueris absinthia tetra medentes
Quum dare conantur, prius oras pocula circum
Contingunt mellis dulci flavoque liquore,
Ut puerorum ætas improvida ludificetur
Labrorum tenus, interea perpotet amarum
Absinthi laticem, decepta que non capiatur,
Sed potius tali facto recreata valescat.
Sic ego nunc, quoniam hæc ratio plerumque videtur
Tristior esse, quibus non est tractata, retroque
Vulgus abhorret ab hoc, volui tibi suaviloquenti
Carmine Pierio rationem exponere nostram:
Et quasi musæo dulci contingere melle,
Si tibi forte animum tali ratione tenere
Versibus in nostris possem, dum perspicis omnem

Naturam rerum, qua constet compta figura.
(De natura rer. I. 921. 949).

Ces vers admirables, Lucrèce les a en partie répétés au début de son quatrième livre, pour les mettre plus en lumière. Comme Virgile, Lucrèce imite les Grecs : l'un suit Hésiode, l'autre Empédocle ; mais ils savent tous deux que leur imitation est une création, et non pas un esclavage, et qu'en donnant aux Romains les préceptes de l'agriculture ou de la philosophie, ils composent une œuvre utile et originale.

Ce n'est pas seulement à l'empereur et à son ministre, c'est à l'Italie que Virgile dédie son poème ; à cette belle contrée désolée par tant de guerres civiles, et respirant à peine sous un gouvernement réparateur. Il lui met sous les yeux le tableau de ses richesses, de ses ressources de tout genre : ses riches moissons, ses vins délicieux, les immenses troupeaux qui doivent encore animer ses pâturages, ou fertiliser ses plaines de leurs sueurs. Enfin il lui montre ces mâles et vigoureuses populations de l'Apennin, braves à la guerre, accoutumées à la peine, et qui manient aussi bien le hoyau et la charrue que le javelot et la lance. Quand il a tout dit,

quand il a tout montré, il s'arrête, et alors, dans un magnifique élan d'enthousiasme patriotique, il s'écrie: « Salut! mère des moissons, mère des grands hommes, terre de Saturne! C'est pour toi que dans ces chants j'ose aborder un art dont la gloire est antique, et rouvrir les fontaines sacrées; c'est pour toi que je chante les vers d'Ascrée par les villes romaines. »

Salve, magna parens frugum, Saturnia tellus,
Magna virum! tibi res antiquae laudis et artis
Ingredior, sanctos ausus recludere fontes;
(II 173). Ascraeumque cano romana per oppida carmen.

Ici encore le poète latin, imitateur modeste, se met à la suite du vieillard d'Ascrée, quoiqu'il ait le droit de penser avec assez de justice qu'il l'a dépassé; et cependant il n'oublie pas ses vieilles espérances, et ses pensées de haute poésie didactique.

Nous arrivons à ce morceau célèbre des Géorgiques (II, 475) où il exprime si éloquemment le regret de n'avoir pu, rivalisant avec le génie de Lucrèce, être à son tour l'interprète des grands secrets de la Nature.

L. Dutert.

XLe Leçon.

Vie de Virgile.
Les Géorgiques.
Episode final du second livre.

Très bonne rédaction : exacte et naturellement écrite. Il s'y trouve quelques redites d'expression dont la suppression rendrait le style plus précis et plus serré.

Vie de Virgile.
Les Géorgiques.
Episode final du second livre.

Ce que nous avons fait plus haut pour les Bucoliques, nous l'avons commencé pour les Géorgiques ; c'est-à-dire que, rencontrant sur notre passage ce second chef-d'œuvre, nous avons entrepris d'en indiquer d'une manière générale les principaux caractères, avant d'arriver à l'Enéide.

Nous y pouvons saisir, comme précédemment, certains mouvements ambitieux du poète vers des compositions plus élevées que celles qu'il a traitées jusque là, c'est-à-dire vers les compositions de la haute poésie didactique, de la haute poésie épique.

Ce n'est pas qu'il dédaigne la tâche où il s'exerce ; il sait bien qu'il accomplit une œuvre nouvelle, difficile et grande, et il a le sentiment profond de cette nouveauté, de cette difficulté et de cette grandeur. Toutefois, comme nous l'avons fait déjà remarquer, ce sentiment laisse place dans son esprit aux vœux, aux espérances et aux regrets qui ont troublé les premières années de sa vie littéraire.

Il est l'Hésiode de Rome ; c'est beaucoup sans doute ; mais on voit bien qu'il préférerait donner à sa patrie un second Lucrèce ; c'est là une espérance qu'il nourrit longtemps ; quand il y renonce, il la regrette vivement, et ne se défend pas de la regretter. Écoutons-le plutôt parler lui-même dans le bel épisode qui termine son second livre des Géorgiques, vers 458 et suivants.

Nous nous arrêterons seulement à la partie où Virgile se montre à nous comme un admirateur enthousiaste de Lucrèce, et laisse voir qu'il regrette fort de n'être pas son émule dans l'expression des secrets de la nature. Tout connu qu'est ce bel épisode, il n'est pas inutile que nous y revenions, car il n'a pas toujours été bien compris.

Nous le décomposerons en deux parties, dont l'une comprenant les seize premiers vers, se rapporte moins directement à notre sujet, et que nous nous contenterons d'analyser rapidement. Le poète y fait passer sous nos yeux les magnificences et les raffinements du luxe à son époque, les uns et les autres si stériles pour le bonheur ; puis les voies coupables que la guerre civile ouvrait alors à la fortune ; le déclin de la piété et de toutes les vertus sociales dans les hautes classes de la société romaine. Voilà

un premier tableau esquissé en traits rapides. Ce n'est pas une vaine déclamation, comme il s'en peut rencontrer souvent sur un pareil sujet; mais une satire malheureusement trop véridique, et qu'on pourrait justifier trait pour trait, l'histoire à la main. A ce premier tableau Virgile en oppose un tout contraire, mais qu'il peint en quelques coups de pinceau comme le précédent. Il fait passer sous nos yeux les richesses sûres, faciles, les loisirs agréables, l'honnêteté, les vertus de ceux qui vivent aux champs. Tel est le sujet de cette première partie, qui nous introduit tout naturellement à la seconde.

Ces hommes qui habitent aux champs, Virgile n'en fait pas partie; il s'en distingue et s'en rapproche tour à tour de la façon que nous allons montrer en étudiant la seconde partie du morceau, qui se compose de dix vers. Pour Virgile, avant la campagne passent les Muses, les hautes spéculations de la science, et les sujets les plus élevés de la poésie; la gloire poétique de Lucrèce: tel est, au fond, tout l'esprit de cette tirade. Le poète finit en disant que s'il ne peut atteindre plus haut, il se contentera d'aimer les champs.

Mais que faut-il entendre par ces mots aimer les champs ? Que le poète, comme le Gallus de la dixième églogue, se contentera du rôle par trop modeste de vigneron ou de berger parmi les Arcadiens ? nullement, et rien ne serait plus faux qu'une pareille interprétation. Virgile sera un de ceux qui habitent les champs ; mais en même temps il sera un de ceux qui les chantent ; ne pouvant être un Lucrèce, il se réduira à être l'auteur des Géorgiques.

Dans la première partie de l'épisode que nous étudions, Virgile a comparé les plaisirs honnêtes et purs de la campagne, aux vices misérables de la ville. Dans cette seconde partie il établit un autre parallèle, et compare la vie de l'agriculteur, non plus à celle du riche citadin, mais à celle du philosophe, du savant, du grand poète didactique. C'est ce qu'il faut bien comprendre, sous peine de fausser le sens de ce passage.

Le père Vanière, au commencement du second livre de son Praedium rusticum, a commis précisément l'erreur dont nous voulons ici nous préserver. Dans une imitation froide, quoiq. élégante du beau passage de Virgile, il a l'air de croire que notre

auteur souhaite la science au laboureur, et lui (le père Vanière) trouve l'homme des champs heureux de ne pas la posséder. Le père Vanière a fait là un véritable contresens. Ce n'est pas au laboureur, mais à lui-même que Virgile souhaite la science; il sera dans l'homme des champs ami des Muses, c'est-à-dire l'auteur des Bucoliques et des Géorgiques.

Transcrivons ici, pour les prendre ensuite par le détail, les premiers vers de cette seconde partie :

Me vero primum dulces ante omnia Musæ,
Quarum sacra fero, ingenti percussus amore,
Accipiant, cœli que vias et sidera monstrent,
Defectus solis varios, lunæ que labores ;
Unde tremor terris, qua vi maria alta tumescant
Objicibus ruptis, rursus que in seipsa residant;
Quid tantum Oceano properent se tingere soles
Hiberni, vel quæ tardis mora noctibus obstet.
(Vers 475 à 481)

Ces vers, bien qu'ils soient dans toutes les mémoires, offrent cependant certaines difficultés d'interprétation qu'il est bon d'aplanir ici autant que nous le pourrons.

On est assez embarrassé de savoir comment

construire l'expression ante omnia. Est-elle un redoublement poétique de primum, et c'est le sentiment de Philargyre parmi les anciens et de M. Heyne parmi les modernes? Ou bien faut-il construire: dulces ante omnia? Cette dernière interprétation peut s'appuyer d'un rapprochement tiré des églogues (II, 62). Virgile y fait dire par Corydon à Alexis:

... Nobis placeant ante omnia silvæ.

L'expression est exactement la même, et de plus elle rend un sentiment analogue. Or dans ce dernier cas la construction n'est pas embarrassante, et c'est ce qui nous fait pencher volontiers vers la seconde interprétation.

Sacra fero est une expression assez remarquable. Sacra signifie choses sacrées, puis par extension, culte, sacrifice. Par conséquent l'expression latine sacra ferens signifie offrir un sacrifice: quarum sacra fero se traduira donc bien en français par cette phrase: auxquelles je sacrifie. La même expression se retrouve dans Virgile (Enéide, III, 19):

Sacra Dionææ matri Divis que ferebam
Auspicibus cœptorum operum . . . . . .

Le poëte se représente donc ici

comme un prêtre des Muses, et cette idée ne lui est pas particulière, Horace l'a eue également lorsqu'il dit :

> Odi profanum vulgus et arceo.
> Favete linguis : carmina non prius
> Audita Musarum sacerdos
> Virginibus pueris que canto.
> (Odes, III, 1.)

L'expression Musarum sacerdos est un excellent commentaire de celle que nous nous efforçons d'expliquer. Elle se retrouve dans Properce :

> Callimachi manes, et Coi sacra Philetæ,
> In vestrum quæso me sinite ire nemus.
> Primus ego ingredior puro de fonte sacerdos,
> Itala per Graios orgia ferre choros.
> (Elégies, III, 1).

Ces vers de Properce sont un peu chargés, comme le sont généralement les vers de ce poète. Le sens est clair ; mais l'auteur rassemble dans un seul distique tant de circonstances différentes et d'images diverses, qu'il serait bien difficile de les faire passer exactement en français. On ne retrouve plus ici cette parfaite netteté qui caractérise le bon temps de la littérature latine, quoique Properce soit contem-

porain de Virgile et d'Horace. On voit combien facilement, le point de perfection une fois atteint, l'art d'écrire s'altère et se dégrade.

Ingenti percussus amore. Variante: perculsus, au lieu de percussus. Mais percussus est la véritable leçon; car l'expression de Virgile est empruntée à Lucrèce; et dans Lucrèce (1. 922) on lit percussus:

. . . . sed acri
Percussit thyrso laudis spes magna meum cor,
Et simul incussit suavem mi in pectus amorem
Musarum.

Au vers 477 arrive le détail des grands problèmes scientifiques dont Virgile voudrait pouvoir s'occuper à l'imitation de Lucrèce. On retrouve ce qu'on a vu déjà dans la sixième églogue (vers 32 et suiv.), c'est-à-dire une analyse de Lucrèce où l'on reconnaît la sobriété et l'heureuse distribution de détails à laquelle Virgile nous a déjà habitués; ces qualités en effet composent pour ainsi dire le fond même de la manière de Virgile, qui toujours compose avec le plus grand soin et ne jette jamais rien au hasard.

Tout ce résumé est admirablement écrit; il faut remarquer surtout le choix des détails, et l'ordre dans lequel Virgile les a distribués. Il

présente successivement à nos yeux le ciel, la terre et la mer, et en dernier lieu les saisons; cet ordre est très judicieux, car les saisons président à l'ordre des travaux qui est celui même des _Géorgiques_; de sorte que le poëte en finissant se trouve naturellement ramené à son sujet.

On doit être frappé ici surtout du soin que met Virgile à varier sans cesse ses tournures; et ce soin qu'il s'impose, cette nécessité à laquelle il se condamne lui même, l'amènent à des expressions très vives et très heureuses : _Cœli vias, sidera, lunæ labores_ : cette belle expression est devenue technique chez les poëtes didactiques, quand ils ont à peindre les éclipses de lune.

Toutes ces expressions et surtout celles qui marquent soit les phases, soit les éclipses du soleil et de la lune, très frappantes par elles-mêmes, sont devenues communes par le fréquent usage et les nombreuses imitations qui en ont été faites. On les retrouve chez Lucain (VII, 4) :

Defectus que pati voluit ruptæ que _labores_
Lucis;

dans l'_Enéide_ :

Hic canit errantem lunam, solis que labores

Mais il faut remarquer qu'ici le mot _labores_ change de sens, et ne veut plus dire _éclipse_,

mais seulement le travail ordinaire du soleil, c'est-à-dire sa course dans le ciel.

Avant ces poëtes, Lucrèce avait dit :

Solis item quoque defectus, Lunæ que labores
Pluribus e causis fieri tibi posse putandum est.
(De natur. rer. v. 750).

Dans tout le passage des Géorgiques que nous avons parcouru jusqu'ici, et surtout dans l'analyse que fait Virgile du poëme de Lucrèce, on ne saurait trop louer la grande vérité des images ; c'est ici le cas de répéter ce qu'on a si souvent à dire quand on parle de Virgile, savoir qu'il passionne tout. Par exemple, les expressions : unde tremor terris, maria alta tumescant, in se ipsa residant, ne font-elles pas des personnages animés de tous ces êtres auxquels Virgile prête tant de vie, de mouvement et de sentiment. Louis Racine (Poëme de la Religion, I) semble avoir présent à l'esprit le beau morceau de Virgile, quand il anime et personnifie comme lui les forces de la nature :

Et toi dont le courroux veut engloutir la terre,
Mer terrible, en ton lit quelle main te resserre ?
Pour forcer ta prison tu fais de vains efforts ;
La rage de tes flots expire sur tes bords.

Les énumérations dans le genre de celle qui

Virgile vient de faire, sont devenues après lui une sorte de lieu commun poétique. Et la raison en est toute simple : la philosophie et la science ayant été de bonne heure une des préoccupations des esprits cultivés de Rome ; génies peu inventeurs par eux-mêmes, mais fort curieux des découvertes des Grecs, et le grand succès du poëme de Lucrèce ayant ajouté à cette disposition, il est naturel que Virgile, et après lui tous les poëtes regrettent de ne pouvoir chanter la nature des choses. On s'explique par là le grand nombre de morceaux auxquels celui de Virgile a servi de point de départ.

Parmi ces nombreux imitateurs de Virgile, nous avons à signaler en première ligne Virgile lui-même (Enéide I, 747). Dans la fête donnée par Didon aux Troyens, nous voyons à la fin d'un grand repas Jopas chanter aux convives les merveilles de la nature, comme au premier livre des Argonautiques Orphée amuse par ses chants scientifiques les loisirs des Argonautes. Virgile s'emprunte ici à lui-même, non seulement l'idée de résumer en quelques vers le poëme de Lucrèce, mais encore il transporte dans ce second morceau les deux vers suivants qui se retrouvent mot pour mot dans le premier :

Quid tantum oceano properent se tingere soles
Hiberni, vel quæ tardis mora noctibus obstet.
(745 . 747).

Cette manière de se prendre à soi-même de beaux vers déjà employés ailleurs, pour leur donner une nouvelle existence poétique, est encore une des traditions de Lucrèce, qui se fait ainsi de fréquents emprunts à lui-même.

Un résumé de cette sorte se retrouve chez Horace (Ep. I, 12) vers 16 et suiv.

Quæ mare compescant causæ : quid temperet annum,
Stellæ sponte suæ, jussæne vagentur et errent ;
Quid premat obscurum lunæ, quid proferat orbem ;
Quid velit et possit rerum concordia discors ;
Empedocles an Stertinium deliret acumen ?

Le vers : stellæ sponte suæ jussæne vagentur
— et errent

est curieux, en ce sens qu'il est un souvenir évident de Lucrèce, lequel établit dans son poème la même alternative. Lucrèce (V, 524) compare les astres à de grands animaux qui cherchent dans le ciel leur nourriture, les parties ignées de l'éther ; et il se demande si quelque loi les régit, ou s'ils sont abandonnés à leur caprice. C'est à cette opinion singulière qu'Horace fait ici allusion, ce qui nous montre combien

sans en rien dire, il se nourrissait et s'inspirait de Lucrèce.

Le mot Concordia discors, en même temps qu'il est un mot spirituel, fait allusion à la philosophie d'Empédocle : philosophie de poète, qui par une mythologie nouvelle, fait intervenir dans la combinaison des quatre éléments ces deux puissances : φιλία, Νεῖκος. Nous retrouvons ici chez Horace la même disposition savante et pleine d'art, la même sobriété de détails que nous avons admirée dans Virgile.

On ne s'attendrait guère à trouver un développement du genre de ceux que nous venons de citer, chez Tibulle ; et cependant, qu'on ouvre son livre (Elégies, II, 4, 15 et suiv). Le poète se plaint des Muses qui ne servent de rien à ses amours ; il renonce à chanter, et, dans cette boutade poétique, il indique parmi les sujets dont il ne s'occupera plus, celui même que nous avons vu traité en quelques vers par Virgile et par Horace. Tibulle est encore plus bref que les deux précédents, puisqu'il se contente de ces quelques mots :

« Non ego vos, ut sint bella canenda, colo.
« Nec refero Solis quae vias, et qualis ut orbem
Complevit, versis Luna recurrit equis.

Properce aussi (livre III, élég. III, v. 23 et suiv.) a traité le même sujet à sa manière, c'est-à-dire d'une façon moins discrète, et avec des développements un peu confus. Le poète nous dit que les problèmes savants charmeront sa vie, quand le temps des amours et de la poésie amoureuse sera passé pour lui. Properce, dans sa longue tirade, déploie toutes ses qualités et tous ses défauts. Ses premiers vers sont charmants et pleins d'une douce mélancolie qui se marque par la vivacité pénétrante des expressions; on reconnaît dans l'esprit de l'auteur une grande ardeur, une imagination hardie, avec certains défauts de goût qui le rapprochent d'Ovide, et certaines expressions hasardées qui ne sont déjà plus de la belle langue classique.

En résumé, le morceau de Properce est une analyse très brillante et en même temps très confuse du livre de Lucrèce, dont il est, pour ainsi dire, l'argument poétique. Cependant ce vers (26):

Quis Deus hanc mundi temperet arte domum.

appartient tout à Properce, et semble une réclamation contre la philosophie de Lucrèce. Cette idée d'un Dieu qui par son intelligence gouverne le monde, est un fait curieux après

le règne de Lucrèce et des doctrines épicuriennes. On voit percer là un sentiment tout nouveau, dont Horace lui-même, tout épicurien qu'il se dise, ne s'est pas toujours défendu. Dans la 4e. ode de son premier livre, par exemple, il chante une sorte de palinodie philosophique, quand il s'écrie :

Parcus Deorum cultor et infrequens,
Insanientis dum sapientiæ
Consultus erro : nunc retrorsum
Vela dare, atque iterare cursus
Cogor relictos. Namque Diespiter
Igni corusco nubila dividens
Plerumque per purum tonantes
Egit equos, volucremque currum,
Quo bruta tellus, et vaga flumina,
Quo Styx et invisi horrida Tænari
Sedes Atlanteusque finis
Concutitur. Valet ima summis
Mutare, et insignem attenuat Deus,
Obscura promens. Hinc apicem rapax
Fortuna cum stridore acuto
Sustulit, hic posuisse gaudet.

On voit clairement dans ces vers un retour dans les idées, vers une autre manière de comprendre la nature et la création, et la

pensée d'un créateur et d'une providence se fait jour dans la poésie. Ce Dieu nouveau reconnu par Horace et par Properce, nous le retrouvons chez Ovide; et c'est par la création à peu près telle que nous l'entendons aujourd'hui que ce poëte commence ses Métamorphoses.

En suivant toujours la recherche des énumérations scientifiques dont le premier modèle est fourni par Virgile et qui furent toujours si chères aux poëtes latins, nous arrivons à Ovide (Métam. XV, 60 et suiv) qui met en scène Pythagore enseignant ses grandes doctrines sur la nature. Les vers sont très beaux, et se rapprochent même pour le mouvement et la couleur de ceux où Horace nous a montré (Epit. I. XII) l'esprit de Démocrite dégagé de ses liens corporels et se mêlant aux Dieux. On voit dans ce morceau qu'Ovide sait s'élever quand il le veut; qu'il a de la grandeur quand son sujet l'y porte, et quand il ne se la retranche pas, pour ainsi dire, à plaisir par les recherches du bel esprit:

... is que, licet cœli regione remotos
Mente Deos adiit, et, quæ natura negabat
Visibus humanis, oculis ea pectoris hausit:
Cum que animo, et vigili perspexerat omnia cura,

In medium discenda dabat: cœtum que silentum

Dicta que mirantum, magni primordia mundi,
Et rerum causas, et quid natura, docebat;
Quid Deus: unde nives; quæ fulminis esset origo:
Juppiter, an venti, discussa nube, tonarent:
Quid quateret terras; qua sidera lege mearent;
Et quodcumque latet.

Malgré tout le bien que nous avons pu et même que nous avons dû dire de ces vers, il faut remarquer cependant qu'ils ne sont pas exempts de tout reproche; et que par exemple la transition n'existe pas entre certaines parties de l'énumération. — Le poète nous dit dans le même vers: Quid Deus? Unde nives? On doit convenir que le saut est brusque entre ces deux idées que le vers nous offre presque ensemble; nous ne trouvons ici, non plus que dans Properce, le choix et l'ordre que nous avons loués dans Horace et dans Virgile.

Manilius (Astron. I. 93) s'empare naturellement du même sujet; mais s'il a de la force et de l'élévation, il manque de mesure et de goût.

Stace dans sa Thébaïde (VI, 355. suiv) nous peint Apollon charmant les chœurs

des Muses par des chants scientifiques. Tous les passages que nous venons d'énumérer rapidement sont comme la postérité de la petite tirade scientifique de Virgile, et les vers de Virgile lui-même sont issus du poëme de Lucrèce.

Reprenons notre poëte au point où nous l'avons laissé (v. 482) quand nous avons commencé cette espèce de revue.

Virgile désespère d'atteindre à l'objet de son ambition philosophique et littéraire; les champs et le poëme bucolique seront son asile. De ce sentiment naissent quelques vers admirables et pleins de chaleur!

Sin has ne possim naturæ accedere partes,
Frigidus obstiterit circum præcordia sanguis,
Rura mihi et rigui placeant in vallibus amnes,
Flumina amem silvasque inglorius.....

Les mêmes idées ont été souvent exprimées, mais jamais avec cette pureté parfaite et ce sentiment. Accedere peint bien la modestie du poëte; et d'une autre part, cette impuissance du poëte est exprimée savamment d'après la doctrine d'Empédocle qui composait l'âme avec le sang répandu autour du cœur (Cf. Ciceron, Tusculan. 1, 9) Etymologicum magnum, art. αἷμα)

« αἷμα γὰρ ἀνθρώποις περικάρδιον ἔστι νόημα. »
On voit ici cette science curieuse de Virgile, qui se retrouve à chaque instant ; mais la science n'ôte rien au sentiment, et c'est là le comble de l'art.

Virgile qui vient d'avouer son impuissance avec une aimable modestie, se rejette avec amour vers la nature et vers la campagne, pour les aimer et pour les chanter modestement aussi. Le mot <u>inglorius</u> termine admirablement toute cette période ; et la place où il est jeté dans le vers lui donne un accent plus pénétrant. Le même sentiment se retrouve au quatrième livre des <u>Géorgiques</u>, alors que l'auteur signe pour ainsi dire son ouvrage de ces deux vers si modestes :

Illo Virgilium me tempore dulcis alebat
Parthenope, studiis florentem ignobilis oti.

Puis vient le mouvement lyrique dans lequel le poète se transporte aux lieux si souvent célébrés :

. . . . O ubi campi
Sperchiusque, et virginibus bacchata Lacænis
Taygeta ! O qui me gelidis in vallibus Hæmi
Sistat, et ingenti ramorum protegat umbra !

Ces beaux vers sont pleins de chaleur,

de mouvements lyriques heureux, de souvenirs charmants et d'images éclatantes et vraies. Toutes les imaginations ont travaillé sur ce dernier vers surtout et ont pu encore en tirer des effets nouveaux. Louis Racine, dans une de ses odes, a combiné avec un rare bonheur les beautés que Virgile étale ici avec d'autres qu'il a empruntées à Horace, et il a composé de ces deux heureux larcins, une de ses plus belles strophes, qui est en même temps un véritable commentaire du passage dont nous nous occupons :

Qu'avec plaisir je me délasse
Sous ces arbres délicieux
Que la main d'Horace entrelace
Par des nœuds qui charment les yeux;
Leurs branches se cherchent, s'unissent,
S'embrassent, et m'ensevelissent
Dans l'ombre que font leurs amours.
etc.

Plus près de nous, Mr. de Lamartine a rendu les mêmes idées avec non moins de bonheur.

Voici l'étroit sentier de l'obscure vallée :
Du flanc de ces coteaux pendent des bois épais
Qui, courbant sur mon front leur ombre entre-
- mêlée,
Me couvrent tout entier de silence et de paix.
(Le Vallon).

Au vers 490, Virgile revient à ses ambitieuses espérances de grand poëte didactique à la manière de Lucrèce; mais il y renoncera bientôt définitivement.

Felix qui potuit rerum cognoscere causas,
Atque metus omnes et inexorabile fatum
Subjecit pedibus, strepitumque Acherontis -
- avari.

Que de détails admirables en quelques vers! Inexorabile fatum ne peut être mieux commenté que par ce beau passage du quatrième livre des Géorgiques (vers 470):

... Manesque adiit, regemque tremendum,
Nesciaque humanis precibus mansuescere -
- corda.

L'expression avari est également belle et éloquente, de même que l'idée qu'elle exprime. Le même sentiment se retrouve dans ce vers de Sophocle (Œdipe-roi, 29):

Ἅιδης στεναγμοῖς καὶ γόοις πλουτίζεται.

et dans cet autre de La Fontaine:

La peste (puisqu'il faut l'appeler par son nom)
Capable d'enrichir en un jour l'Achéron...
(Fables, VI, 1).

Le même poëte revient sur la même idée (Fables, VIII, 1) et l'exprime d'une façon peu différente, et toujours avec le même

bonheur :

La mort ravit tout sans pudeur.
Un jour le monde entier accroîtra sa richesse.

L'expression *cognoscere* est très forte, surtout si on la rapproche de l'expression si modeste (*accedere*) que Virgile emploie quand il parle de lui-même.

N'en déplaise à Heyne, c'est bien ici de Lucrèce et non d'un autre qu'il s'agit. N'est-ce pas en effet Lucrèce qui a cru pouvoir fonder sur l'explication pour lui évidente des phénomènes de la nature, la sécurité de l'homme à l'égard du pouvoir des Dieux et de ce qui peut suivre la mort. On doit donc voir dans ce passage une allusion non seulement à la doctrine, mais encore au titre même de Lucrèce. D'ailleurs l'expression *subjecit pedibus* se retrouve au premier livre (v. 79) du *De natura rerum*. Nous avons vu en quels termes magnifiques Virgile parle de son devancier ; voyons maintenant avec quelle modestie il parle de lui-même :

Fortunatus et ille Deos qui novit agrestes,
Panaque, Silvanumque senem, nymphasque sorores !

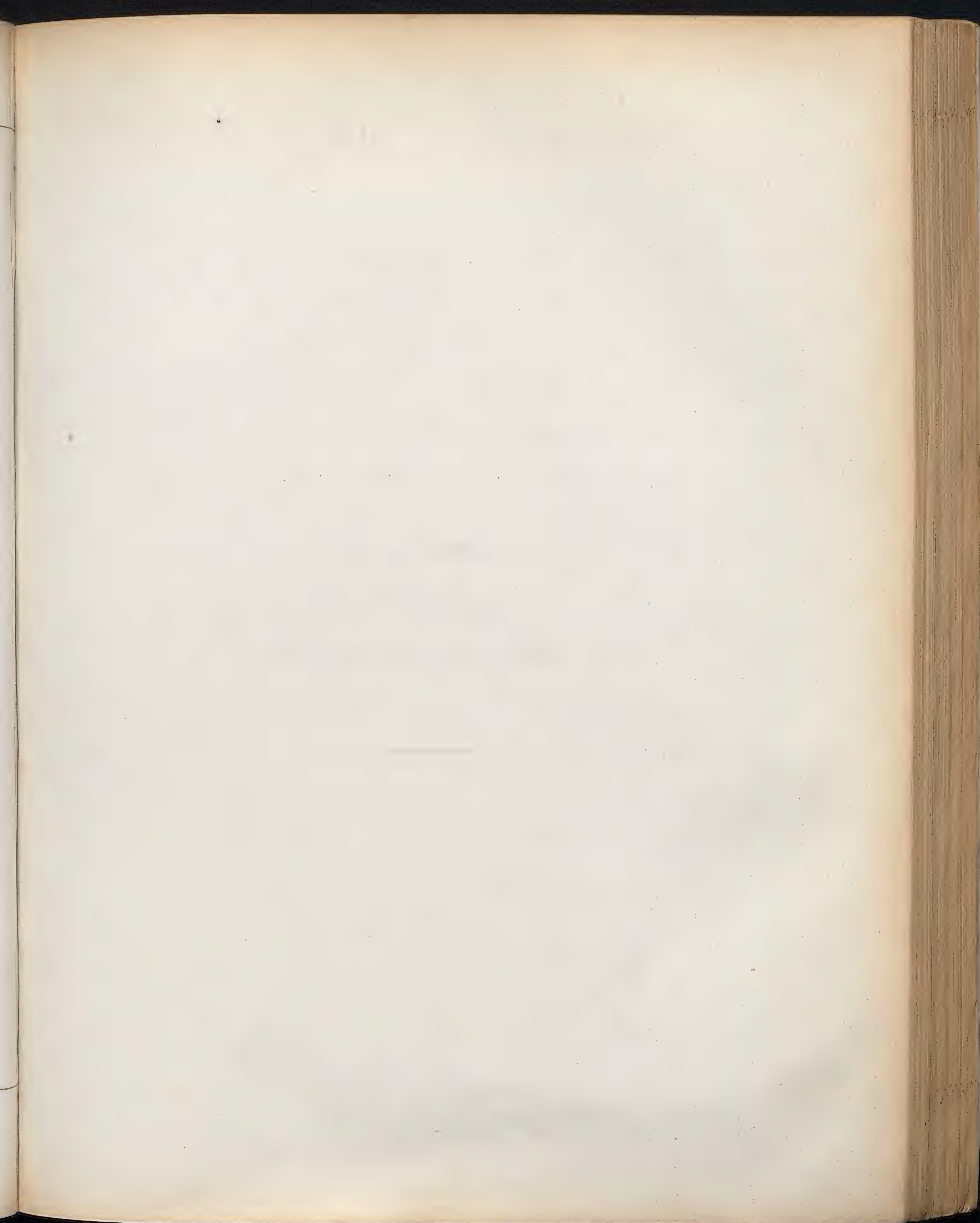
Remarquons ici un rapprochement qui

se fait de lui même entre cognoscere, employé plus haut, et novit qui se retrouve ici. Le poete, par une charmante confusion, fait un même personnage, et du poëte qui ne peut chanter que les champs et les divinités champêtres, et du simple agriculteur, non philosophe, qui ne connaît, qui n'adore qu'eux; et dont il célèbre plus bas l'innocence, le bonheur et la condition, plus élevée par le but qu'elle doit atteindre, qu'on ne pourrait le croire au premier abord : n'est-ce pas le laboureur qui soutient l'état, et les grands hommes de Rome ne sortirent-ils pas presque tous de la charrue ?

Ainsi, pour nous résumer, nous voyons toujours cette aspiration de Virgile vers la grande poésie didactique. Cette ambition le suit partout, jusques dans l'Enéide.

On retrouve aussi dans les Géorgiques les aspirations vers la poésie épique; mais avec un degré de confiance de plus; et au troisième livre de ses Géorgiques, nous le verrons annoncer d'avance, sous une forme symbolique, la grande épopée historique et mythologique qui fut l'Enéide.

Girardin.



XLIe Leçon.

Vie de Virgile.
Les Géorgiques.
Début du IIIe livre.

Rédaction exacte, et où les textes sont soigneusement reproduits. Expression précise, mais un peu sèche, et qui laisse désirer plus d'élégance. Quelques phrases à retrancher, qu'il est inutile de rapporter dans une analyse.

Vie de Virgile.
Les Géorgiques
Début du IIIe livre.

Nous avons étudié les beaux vers du second livre des Géorgiques dans lesquels Virgile regrette de ne pouvoir atteindre aux grands sujets didactiques traités par Lucrèce, et se restreint modestement à la tâche obscure d'aimer, c'est-à-dire de célébrer les champs; et nous avons vu combien d'imitations ont rendu hommage à ce morceau si justement vanté. Nous en avons cependant encore deux à rappeler, et qui ne sont pas les moins remarquables.

Au douzième et treizième chapitre du Dialogus de Oratoribus, attribué à Tacite, le poète Maternus qui défend la poésie contre les dédains et les sarcasmes passionnés de son ami, l'avocat Aper, s'exprime ainsi:

" Nemora et luci, et secretum ipsum quod Aper inculpabat, tantam mihi afferunt voluptatem, ut inter praecipuos carminum fructus numerem, quod nec in strepitu, nec sedente ante ostium litigatore, nec inter sordes ac lacrymas reorum componuntur; sed secedit animus in loca pura atque innocentia, fruiturque sedibus sacris . . . . . Ac ne fortunam quidem

vatum, et illud felix contubernium comparare timuerim cum inquieta et anxia oratorum vita, licet illos certamina et pericula sua ad consulatus evenerint : malo securum et secretum Virgilii secessum in quo tamen neque apud divum Augustum gratia caruit, neque apud populum Romanum notitia. Testes Augusti epistolæ, testis ipse populus, qui auditis in theatro versibus Virgilii, surrexit universus, et forte præsentem spectantem que Virgilium veneratus est sic quasi Augustum ..... Me dulces, ut Virgilius ait, Musæ remotum a sollicitudinibus et curis, et necessitate quotidie aliquid contra animum faciendi, in illa sacra illos que fontes ferant : nec insanum ultra et lubricum Forum, famam que pallentem trepidus experiar : non me fremitus salutantium, nec anhelans libertus excitet : nec incertus futuri, testamentum pro pignore scribam : nec plus habeam quam quod possim, cui velim, relinquere, quandocumque fatalis et meus dies veniet : statuar que tumulo non mœstus et atrox, sed hilaris et coronatus : et pro memoria mei nec consulat quisquam, nec roget."

Ces lignes ont pour nous un double prix

Outre le sentiment et l'inspiration toute Virgilienne qui les anime, nous y trouvons un de ces rares et précieux renseignements avec lesquels nous pouvons reconstruire la biographie de Virgile. L'auteur du Dialogue vivait assez rapproché du siècle d'Auguste, pour que ce qu'il nous apprend de Virgile ait une autorité historique.

L'autre imitation, la dernière dont il nous reste à parler, est de Lafontaine; et elle est faite avec ce goût exquis et cette originalité que Lafontaine a su lui-même si bien caractériser dans ces vers fameux de son Épître à l'évêque d'Avranches:

Quelques imitateurs, sot bétail, je l'avoue,
Suivent, en vrais moutons, le pasteur de Mantoue;
J'en use d'autre sorte; et, me laissant guider,
Souvent à marcher seul j'ose me hasarder.
On me verra toujours pratiquer cet usage.
Mon imitation n'est pas un esclavage.
Je ne prends que l'idée, et les tours et les lois
Que nos maîtres suivaient eux-mêmes autrefois.
Si d'ailleurs quelqu'endroit plein chez eux d'excellence,
Peut entrer dans mes vers sans nulle violence,
Je l'y transporte, et veux qu'il n'ait rien d'affecté,
Tâchant de rendre mien cet air d'antiquité.

C'est à la fin de la fable IV du onzième livre (Le Songe d'un habitant du Mogol) que se retrouve ce passage de Virgile, transformé par Lafontaine, qui l'a, comme il dit, rendu sien; le voici :

Si j'osais ajouter au mot de l'interprète,
J'inspirerais ici l'amour de la retraite :
Elle offre à ses amants des biens sans embarras,
Biens purs, présents du ciel, qui naissent sous les pas.
Solitude, où je trouve une douceur secrète,
Lieux que j'aimai toujours, ne pourrai-je jamais,
Loin du monde et du bruit, goûter l'ombre et le frais?
Oh! qui m'arrêtera sous vos sombres asyles!
Quand pourront les neuf Sœurs, loin des Cours et des villes,
M'occuper tout entier, et m'apprendre des cieux
Les divers mouvements inconnus à nos yeux;
Les noms et les vertus de ces clartés errantes
Par qui sont nos destins et nos mœurs différentes!
Que si je ne suis né pour de si grands projets,
Du moins que les ruisseaux m'offrent de doux objets;
Que je peigne en mes vers quelque rive fleurie!
La Parque à filets d'or n'ourdira point ma vie;
Je ne dormirai point sous de riches lambris :

Mais voit-on que le somme en perde de son prix ?
En est-il moins profond et moins plein de délices ?
Je lui voue au désert de nouveaux sacrifices :
Quand le moment viendra d'aller trouver les morts,
J'aurai vécu sans soins, et mourrai sans remords.

Ce morceau du deuxième livre des *Géorgiques*, avec le quel nous en avons fini maintenant, nous conduit à un autre du même poème marqué d'un tout autre caractère. C'est le commencement du troisième livre. Virgile persiste dans son ambition épique ; seulement, il ne veut plus, comme au temps du *Ciris*, rajeunir les fables grecques qu'il traite de lieux communs usés ; il conçoit une composition où l'histoire nationale se mêlerait à la fable, et il désigne cette composition par la figure allégorique d'un temple qu'il se propose d'élever à sa patrie et au prince. C'est comme la première pensée et le premier dessin de l'*Enéide*.

Laissant de côté les deux premiers vers, où Virgile annonce ce qu'il va traiter dans son troisième livre, commençons notre étude au troisième vers :

Cætera quæ vacuas tenuissent carmine mentes,
Omnia jam vulgatâ. Quis aut Eurysthea durum,
Aut illaudati nescit Busiridis aras ?

Cui non dictus Hylas puer, et Latonia Delos,
Hippodame que, humero que Pelops insignis eburno,
Acer equis?

Ces vers sont charmants, et marquent chez l'auteur du Ciris un singulier dédain des sujets mythologiques. L'épithète d'illaudatus appliquée à Busiris a un peu arrêté les commentateurs. Aulu-Gelle, au sixième chapitre de son deuxième livre (que Macrobe reproduit textuellement au septième chapitre du sixième livre de ses Saturnales) nous apprend que cette expression a été condamnée : " Illaudati parum idoneum esse verbum dicunt, neque id satis esse ad faciendum scelerati hominis detestationem : qui, quod hospites omnium gentium immolare solitus fuit, non laude indignus, sed detestatione execratione que totius generis humani dignus esset ". — Voici comment il l'explique et la défend : " Laudare significat prisca lingua nominare appellare que. Sic in actionibus civilibus, auctor laudari dicitur, quod est nominari. Illaudatus enim est quasi illaudabilis, qui neque mentione aut memoria ulla dignus, neque unquam nominandus est." — Cette explication est un peu subtile. Il ne faut pas voir autre chose dans cette épithète qui embarrassait si fort le scrupuleux grammairien, qu'un exemple d'une

figure bien connue, la litote, qui dit moins, pour faire entendre plus.

... Tentanda via est qua me quoque possim
Tollere humo, victorque virum volitare per ora.

Virgile ne veut pas, non plus qu'Horace, rester dans le servile troupeau des imitateurs. Victor est ainsi expliqué par Servius : " effector propositi et voti". Horace dit de même à Vinnius Asella : " Victor propositi simul ac perveneris illuc". Du reste le mot de victor, employé dans ce sens, et qui fait si bon effet dans ce vers de Virgile, est emprunté à Lucrèce, qui dit dans son 1er livre, vers 73 et suiv., en parlant d'Epicure :

Ergo vivida vis animi pervicit, et extra
Processit longe flammantia moenia mundi,
Atque omne immensum peragravit mente animoque :
Unde refert nobis victor quid possit oriri,
Quid nequeat ....

Si Victor est emprunté à Lucrèce, virum volitare per ora est d'Ennius. Cicéron (Tusculanes, I, 15) nous a conservé l'épitaphe qu'Ennius s'était faite :

Aspicite, o cives, senis Enni imaginis formam.
Hic vestrum pinxit maxima facta patrum.

Nemo me lacrymis decoret, nec funera fletu
Faxit. Cur? Volito vivus per ora virum.

On retrouve là l'éclectisme savant de Virgile; éclectisme qui ne faisait pas tort à l'inspiration.

Primus ego in patriam mecum, modo vita supersit,
Aonio rediens deducam vertice Musas;
Primus Idumæas referam tibi, Mantua, palmas,
Et viridi in campo templum de marmore ponam,
Propter aquam, tardis ingens ubi flexibus errat
Mincius, et tenera prætexit arundine ripas.

Cette patrie que Virgile désigne ici ne peut être ni Rome, ni l'Italie: ce serait une prétention beaucoup trop haute, et d'ailleurs absolument fausse. Virgile parle de sa ville natale, de Mantoue, qu'il nomme deux vers plus loin. — Aonius vertex, c'est l'Hélicon. Rediens ne fait allusion ni au séjour de Virgile à Naples, ni à un voyage qu'il se propose de faire réellement en Grèce. Il ne voyage ici qu'en imagination, ou plutôt il ne voyage que dans la poésie et la littérature grecque. C'est ainsi qu'il faut entendre rediens et referam. — Idumæas est une épithète qui caractérise les palmes de la façon la plus générale, et à laquelle il ne faut pas chercher de sens particulier. La victoire littéraire de Virgile l'amène à l'idée de fonder un temple et de célébrer des jeux en l'honneur de cette fondation.

Dans les deux derniers vers, Virgile fait ce qu'Horace a fait tant de fois : il peint sa patrie, et chante le lent Mincius, comme Horace chante l'impétueux Aufide, <u>Aufidus acer</u> ; et ce n'est pas le seul hommage qu'il rende à son pays natal. C'est du Mincius qu'il est question dans ces délicieux vers de la 1re églogue :

Fortunate senex, hic inter flumina nota,
Et fontes sacros, frigus captabis opacum.

et encore dans la septième :

Hic virides tenera prætexit arundine ripas
Mincius, eque sacra resonant examina quercu.

Et au second livre des <u>Géorgiques</u> :

... Qualem infelix amisit Mantua campum,
Pascentem niveos herboso flumine cycnos.
(vers 198)

Et enfin dans l'<u>Enéide</u> même, au dixième livre,

...... quingentos in se Mezentius armat
Quos patre Benaco velatus arundine glauca
Mincius infesta ducebat in æquora pinu.
(v. 205, 206).

Cet amour du pays natal est un des traits communs à Horace et à Virgile.

In medio mihi Cæsar erit templumque tenebit.
Illi victor ego, et Tyrio conspectus in ostro,
Centum quadrijugos agitabo ad flumina currus.



Cuncta mihi, Alphæum linquens lucos que Molorchi,
Cursibus et crudo decernet Græcia cæstu.

Virgile ne construit son temple que pour y placer César Auguste ; c'est une forme nouvelle des invocations et des apothéoses du premier livre. Puis, il donne des jeux et les préside en habits de pourpre, comme un triomphateur. Les vers sont admirables, et ont été admirablement traduits par Delille. — Par ces cent chars, faut-il entendre, comme le veut Servius, vingt-cinq courses à quatre chars chacune, ou est-ce simplement une hyperbole poétique ? Le dernier cas est beaucoup plus probable. Virgile se sera souvenu des beaux vers de Catulle, à la fin de son petit poëme sur les Noces de Thétis et de Pélée :

Sæpe pater Divum templo in fulgente revisens,
Annua quum festis venissent sacra diebus,
Conspexit terra centum procurrere currus.

Ces jeux imaginaires effaceront ceux d'Olympie et de Némée, que la Grèce désertera pour accourir sur les bords du Mincius. Les jeux Olympiques sont exprimés par le nom du fleuve Alphée, qui traversait la plaine d'Olympie, et ceux de Némée par celui de bois de Molorchus. Molorchus était un berger de Cléone qui avait reçu Hercule. Le héros, pour le récompenser de son hospitalité,

tue, à sa prière, le lion de Némée. — Crudo, appliqué à Cæstu, veut dire dur, à cause du cuir, et souvent même du plomb ou du fer qui formaient le ceste.

Ipse, caput tonsæ foliis ornatus olivæ,
 Dona feram; jam nunc solemnes ducere pompas
 Ad delubra juvat, cæsosque videre juvencos;
 Vel scena ut versis discedat frontibus, atque
 Purpurea intexti tollant aulæa Britanni.

Outre les jeux, il y aura des sacrifices qui seront aussi présidés par le fondateur du temple, et enfin il y aura des jeux scéniques, des représentations théâtrales. — Dona feram veut très-probablement dire que le poète distribuera le prix aux vainqueurs — Le sens de tonsæ, appliqué à Olivæ, est assez embarrassant; signifie-t-il, comme le veut Heyne, tout simplement cueillie, decerptæ, comme dans cet exemple d'Horace:

. . . . . Decerptam fronti præponere olivam.

ou bien a-t-il le sens de taillé: Corona minutis foliis composita? — Les deux derniers vers sont précieux pour l'histoire du théâtre. Valère Maxime (II, 4, 6) et Pline (1) nous ap-

(1) Habuit et scena ludis Claudii Pulchri

prennent que les décorations théâtrales étaient encore presque une nouveauté à Rome du temps d'Auguste. " Claudius Pulcher, " dit Valère Maxime, " scenam varietate colorum adumbravit, vacuis ante pictura tabulis extentam; quam totam argento C. Antonius, auro Petreius, ebore Q. Catulus prætexuit. Versatilem fecerunt Luculli; argentatis choragiis P. Lentulus Spinther adornavit; translatum, antea Pœniceis indutum tunicis, M. Scaurus exquisito genere vestis, cultum induxit." Il est singulier que les Romains aient attendu si tard (l'an 654 de Rome) pour mettre des décors sur leur scène. A ce moment Accius était déjà très vieux; et comment son prédécesseur, Pacuvius, qui était peintre, n'avait-il pas imaginé de décorer le théâtre? Les renseignements que nous trouvons sur cette question dans les *Prologues* de Plaute sont très vagues: nous voyons dans le Prologue d'*Amphitryon*: " Hæc urbs est Thebæ; in illis ce habitat ædibus Amphitryo."

---

magnam admirationem picturæ, quum ad tegularum similitudinem corvi decepti imagine advolarunt.

(Pline, *Histoire naturelle*, XXXV, VII, 4).

Dans celui des Ménechmes : "Hæc urbs Epidamnus est, dum hæc agitur fabula. Quando alia agatur, aliud fiet oppidum, sicut familiæ quoque solent mutarier : modo enim idem fit leno, modo adolescens, modo senex, pauper, mendicus, rex, parasitus, hariolus." — Enfin dans celui du Truculentus : "Athenæ istæ sunto ita, ut hoc est proscenium, tantisper, dum transigimus hanc comœdiam." — Ce dernier passage semble indiquer qu'il n'y avait pas en effet de décorations ; les deux autres sembleraient au contraire en donner l'idée, à moins que Plaute ne fasse hardiment appel à l'imagination de ses spectateurs, en les priant de vouloir bien se figurer qu'il y a là une ville, Thèbes ; une maison, celle d'Amphitryon ; et on verra qu'il n'y a rien d'étonnant et d'invraisemblable dans cette dernière supposition, si l'on réfléchit qu'au seizième siècle Shackspeare ne faisait pas autre chose. Ce qu'il y a de certain, c'est que les témoignages de Pline et de Valère-Maxime sont clairs et formels. Ce sont les deux Lucullus (Lucius et Marcus) qui introduisirent les changements de décoration, et ces changements avaient lieu de deux sortes : ou la décoration avait deux faces et était

versatilis, c'est-à-dire tournait sur un pivot, ou elle n'avait qu'une face, et était ductilis, c'est-à-dire glissait dans une espèce de coulisse, pour en laisser voir une autre qu'elle cachait. Le vers de Virgile semble faire allusion à la fois à ces deux sortes de décorations : discedat, versis. Au vers suivant, nous voyons un autre détail non moins curieux. Ces Aulæa étaient des tapis de toute sorte, et particulièrement des tapis servant de stores aux fenêtres et de rideaux à la scène. Le mot venait, dit Servius, de aula, parce que c'est à la cour du roi Attale que ses héritiers en trouvèrent pour la première fois. — Intexti signifie que des figures étaient brodées sur ces toiles, et que ces figures étaient celles de prisonniers Bretons qui étaient chargés eux-mêmes de lever ces rideaux, c'est-à-dire de les offrir à la vue des spectateurs. C'est du moins ce qu'affirme Servius. Un passage d'Ovide (Métamorphoses, livre III, v. 3) nous explique à merveille ce mécanisme, d'ailleurs fort simple. Le poète parle de Cadmus, qui, sur le conseil de Pallas, vient de semer les dents du serpent ; il ajoute en vers ingénieux et brillants :

Inde, fide majus! glebæ cœpere moveri

Prima que de sulcis acies apparuit hastæ ;
Tegmina mox capitum, picto nutantia cono.
Mox humeri, pectusque, onerata que brachia
- telis
Exsistunt ; crescit que seges clypeata virorum.
Sic ubi tolluntur festis aulæa theatris
Surgere signa solent, primum que ostendere
vultum
Cætera paulatim ; placido que educta tenore
Tota patent, imo que pedes in margine ponunt.

Virgile continue ainsi la peinture de son temple imaginaire :

In foribus pugnam ex auro solido que ele-
- phanto
Gangaridum faciam, victoris que arma Quirini ;
Atque hic undantem bello magnum que flu-
- entem
Nilum, ac navali surgentes ære columnas.
Addam urbes Asiæ domitas, pulsum que Niphatem,
Fidentem que fuga Parthum versis que sagittis,
Et duo rapta manu diverso ex hoste tropæa,
Bis que triumphatas utroque ab littore gentes.

Ces bas-reliefs sculptés sur les portes du temple nous représentent les triomphes d'Auguste.

Gangaridum (cf. Georgiques, II, 171, 172)

ne signifie pas, ici du moins, les habitants des bords du Gange, mais les peuples de l'extrême Orient; Virgile emploie souvent en ce sens le nom d'Indiens, Indi.

Quirinus, c'est ici Auguste, à qui il avait été question de donner ce nom, mais qui reçut celui d'Auguste, sur la proposition de Munatius Plancus : « Non tantum novo, " dit Suétone" (Auguste, chapitre 47), sed etiam ampliore cognomine; quod loca quoque religiosa et quibus augurato quid consecratur, augusta dicantur, ab auctu, vel ab avium gestu, gustu ve, sicut etiam Ennius docet scribens :

Augusto augurio postquam inclita condita Roma est".

Delille, dans une note de sa traduction de l'Enéide, (Livre VI) remarque que dans le tableau de la grandeur future de Rome, Virgile nomme Auguste immédiatement après Romulus, rapprochant ainsi les deux fondateurs de l'empire, les deux Quirinus.

Les vers suivants sont des souvenirs d'Actium, que Virgile célébrera si magnifiquement plus tard. Auguste fit faire quatre colonnes rostrales qui furent placées par

Domitien au Capitole, et qu'on voyait encore au temps de Servius, ainsi que la colonne de Duilius.

Le Niphate est une montagne d'Arménie, pour les Géographes ; les poètes en ont fait un fleuve. Ce dernier sens du reste est beaucoup plus admissible avec pulsus. Virgile fait allusion dans ce vers aux avantages diplomatiques remportés par Auguste en Orient. Heyne, sur l'autorité d'un vers de Claudien, propose de lire " Niphate " et de rapporter pulsum à Parthum.

Les deux derniers vers désignent évidemment des victoires remportées aux deux bouts du monde, sur les Bretons et les Cantabres d'un côté, sur les Parthes et les Arméniens de l'autre. Il ne faudrait pas du reste donner à ces louanges un sens trop précis : il en résulterait, comme on le verra plus tard, sur la date des Géorgiques, d'assez grandes difficultés.

Jusqu'ici il n'est question que de personnages et de faits contemporains. Virgile y mêle le souvenir d'un passé fabuleux ; il remonte jusqu'aux ancêtres mythologiques de la famille des Jules, et leur élève des statues dans le temple de leur glorieux descendant : la fable et l'histoire sont ici rapprochées, comme

dans l'Énéide :

Stabunt et Parii lapides, spirantia signa,
Assaraci proles, demissæque ab Jove gentis
Nomina, Trosque parens, et Trojæ Cinthius
- auctor.

Après ces vers, il revient à l'histoire et à l'histoire contemporaine, et s'élève allégoriquement contre les adversaires de l'établissement monarchique d'Auguste :

Invidia infelix Furias amnemque severum
Cocyti metuet, tortosque Ixionis angues,
Immanemque rotam, et non exsuperabile
- saxum.

Virgile a reproduit cette image, livre sixième, vers 293 de l'Énéide.

Il y a de plus dans ce passage une allusion à une décoration du forum d'Auguste, un tableau d'Apelle, où on voyait la guerre, les mains enchaînées derrière le dos, marchant à la suite du char d'Alexandre.

(Pline, XXXV, IV, 10).

Il nous reste à voir maintenant comment ce temple figure et annonce l'Énéide, ainsi que l'atteste quelques vers plus loin cette promesse significative du poète :

Mox tamen ardentes accingar dicere pugnas

Cæsaris, et nomen fama tot ferre per annos,
Tithoni prima quot abest ab origine Cæsar.

Ed. Goumy.

XLIIe Leçon.

Vie de Virgile.

Début du IIIe livre des *Géorgiques*.

Première pensée de l'*Enéide*.

Très bonne rédaction.
Tout y est bien saisi et bien rendu.

Vie de Virgile.
Début du IIIe livre des *Géorgiques*.
Première pensée de l'*Enéide*.

Nous sommes arrivés dans cette revue rapide des *Géorgiques* au début du troisième livre, où le poète semble annoncer le premier dessein de son *Enéide*. Du moins avons-nous cru en découvrir la pensée première sous l'image complaisamment développée du temple qu'il se propose d'élever et de consacrer à la gloire du prince qui gouverne sa patrie et à sa patrie elle-même. Rappelons-nous ce beau passage en le lisant dans la traduction de Delille, qu'on a regardé avec raison comme le modèle des traductions en vers :

"Oui, je veux, ô Mantoue, en dépit de la Grèce,
T'amener les neuf Sœurs des bords de son Permesse ;
C'est moi qui le premier de ton sacré vallon
Transplanterai chez toi les palmes d'Apollon.
Bien plus, sur le penchant de ces rives fécondes
Où, parmi les roseaux qui couronnent ses ondes,
Ton fleuve se promène à flots majestueux,
Mes mains élèveront un temple somptueux.
De César au milieu je placerai l'image,
Et là de ma victoire il recevra l'hommage.
En longs habits de pourpre attirant les regards,

Moi-même au bord des eaux ferai voler cent chars.
La Grèce quittera pour ces jeux magnifiques
Ses combats Néméens, ses fêtes Olympiques.
Le front ceint d'olivier, c'est moi qui du vainqueur
Couronnerai l'adresse ou la mâle vigueur.
Je me trompe, ou déjà la pompe auguste est prête;
Allons, marchons au temple, et commençons la fête;
Allumons cet encens, égorgeons ces taureaux.
Le théâtre m'appelle à ses mouvants tableaux.
J'y vole: nos captifs à ma vue empressée
Étalent ces tapis où leur honte est tracée:
Sur les portes ma main grave les fiers combats,
Le Nil au loin roulant sous des forêts de mâts:
Pour mieux représenter sa honte et notre gloire,
L'Indien me fournit son or et son ivoire;
Et l'airain des vaisseaux usurpateurs des mers
En colonne à ma voix va monter dans les airs.
Je montrerai l'Asie et ses villes tremblantes,
Le Niphate pleurant sur ses rives sanglantes;
Et le Parthe perfide, en son courroux prudent,
Qui combat dans sa fuite et résiste en cédant;
Et César aux deux mers étalant leurs conquêtes,
Et d'un double trophée embellissant nos fêtes.
Au milieu je ranime, en marbre de Paros
Les fils d'Assaracus, les descendants de Tros;
Ces Dieux, ces demi-Dieux, cette famille im-
-mense

Que termine César, que Jupiter commence.
Dans un coin du tableau, je mets l'Envie aux fers,
Et j'étale à ses yeux les tourments des enfers;
Les serpents d'Alecton, les ondes de Tantale,
La roue infatigable, et la roche fatale."

Ce morceau est un modèle de la fidélité élégante à la quelle peut quelque fois atteindre la traduction en vers. Tous les détails, toutes les images de l'original se reproduisent ici avec une exactitude vraiment merveilleuse. On y aperçoit cependant un des défauts de la traduction en vers chez les modernes, et chez nous en particulier: c'est de prêter aux anciens plus de mouvement qu'ils n'en ont eu, qu'ils n'ont voulu en avoir. Ce qu'on perd inévitablement du côté de la vivacité et de la force dans l'expression, on veut le regagner par des mouvements plus rapides, par un lyrisme un peu factice; et, pour éviter la froideur, on est en quelque manière infidèle à l'esprit des anciens. Cela se voit quelque fois chez Delille, bien plus souvent chez les autres, imitateurs de Delille, autant que traducteurs des anciens.

Quoiqu'il en soit, ces vers nous rappellent avec bonheur l'idée de ce temple construit en imagination par Virgile; et c'est une grande victoire de pouvoir être placé si près d'un pareil original. Il faut rendre à Delille cette justice qu'on lui

a trop souvent refusée.

Un poète ne construit pas un temple dans ses vers sans une très grande magnificence. On peut voir avec quelle libéralité un berger de Virgile fait aux Dieux des présents qui ne lui coûtent guère :

Nunc te marmoreum pro tempore fecimus; at tu,
Si fetura gregem suppleverit, aureus esto.

(Eglogues, VII, 35).

dit-il à Priape. Quand les bergers sont si magnifiques dans leurs présents, Virgile peut bien l'être aussi. Lafontaine ne l'a pas été moins à l'égard de Madame de la Sablière. Il lui élève un temple comme Virgile fait à Auguste : et ce souvenir de l'antiquité peut nous expliquer la fiction du poète latin :

(Fable 15 du livre XII).

" Je vous gardais un temple dans mes vers :
Il n'eût fini qu'avecque l'univers.
Déjà ma main en fondait la durée
Sur ce bel art qu'ont les Dieux inventé,
Et sur le nom de la divinité
Que dans ce temple on aurait adorée.
Sur le portail j'aurais ces mots écrits :
Palais sacré de la déesse Iris ;
Non celle-là qu'a Junon à ses gages,
Car Junon même, et le maître des Dieux
Serviraient l'autre, et seraient glorieux

Du seul honneur de porter ses messages.
L'apothéose à la voûte eût paru :
Là tout l'Olympe en pompe eût été vu
Plaçant Iris sous un dais de lumière.
Les murs auraient amplement contenu
Toute sa vie, agréable matière,
Mais peu féconde en ces événements
Qui des états font les renversements.
Au fond du temple eût été son image,
Avec ses traits, son souris, ses appas,
Son art de plaire, et de n'y penser pas,
Ses agréments à qui tout rend hommage.
J'aurais fait voir à ses pieds des mortels,
Et des héros, des demi-Dieux encore,
même des Dieux : ce que le monde adore
Vient quelquefois parfumer ses autels."

Le tour est un peu languissant. Lafontaine à cette époque avait soixante-douze ans, et sa veine commençait à tarir : mais il a toujours beaucoup de grâce et un agrément infini. Du moins nous y pouvons voir quel souvenir ce beau passage de Virgile avait laissé dans cet esprit si cultivé, si amoureux des anciens, et si habile, comme il le dit, à rendre bien cet air d'antiquité qu'il aimait.

Un autre exemple de ce paganisme bien

innocent, est la promesse qu'il fait quelque part de sacrifier cent moutons à Mr. de Barillon, ambassadeur de France en Angleterre, s'il parvient à réconcilier les deux pays (Fables, liv. VIII. 4):

« Si votre esprit plein de souplesse,
Par éloquence et par adresse
Peut adoucir les cœurs et détourner ce coup,
Je vous sacrifirai cent moutons : c'est beaucoup
Pour un habitant du Parnasse. »

Si cette allusion littéraire ne nous choque pas chez un poète si voisin de nous, pourquoi serions-nous plus sévères pour Virgile vivant au milieu des cérémonies païennes de la société de Rome ; à cette époque où déjà les actes du sénat concouraient avec les apothéoses des poètes pour faire un Dieu d'Octave ; où déjà des autels étaient consacrés à son culte, sinon à Rome, au moins dans les provinces ; où le futur grand-pontife s'appliquait à relever les anciens temples tombant en ruines et à en construire de nouveaux ? Suétone, et les historiens du temps, et surtout le fameux monument d'Ancyre (1) nous rappellent toutes ces fondations nouvelles, et toutes ces restaurations d'Auguste.

(1) Voir Mr. Egger : Sermonis latini vetustioris reliquiæ.

Il avait rétabli quatre-vingt-deux temples, au témoignage du monument d'Ancyre : " *Opera fecit nova, refecit Capitolium ædesque Deorum octoginta duo.* " Lorsque telle était la politique d'Auguste, lorsque tant d'édifices s'élevaient de toutes parts, Virgile trouvait autour de lui des modèles pour ce temple imaginaire qu'il élevait dans ses *Géorgiques* ; et en même temps, la description de ce temple était une allusion délicate aux monuments dont César embellissait cette ville : " qu'il avait trouvée toute de briques, et qu'il voulait laisser toute de marbre. "

(Voir Suétone, *Vie d'Auguste* XXIX).

Peut-être Virgile songeait-il au temple d'Apollon Palatin voué en 724 (29 av. J. C), l'année même où finit la composition des *Géorgiques*, et consacré en 726. Ce temple est devenu un monument littéraire : consacré au Dieu des Vers, il réunissait sous ses portiques, dans une bibliothèque publique, toutes les belles productions des poètes du temps. Horace en salua la fondation avec enthousiasme : c'est le sujet d'une de ses odes les plus connues :

" Quid dedicatum poscit Apollinem
Vates ?... "

(*Odes, I, 31*).

Que demandait-il donc à ce Dieu ? non pas les richesses et la grandeur, mais, avec des talents poétiques, la sagesse, l'art de jouir de la vie, enfin tout ce que Voltaire a si bien exprimé dans son épître :

"Avec toi l'on apprend à souffrir l'indigence,
A jouir vaguement d'une honnête opulence,
A vivre avec soi-même, à servir ses amis,
A se moquer un peu de ses sots ennemis,
A sortir d'une vie, ou triste ou fortunée,
En rendant grâce aux Dieux de nous l'avoir donnée."

On retrouve ailleurs encore cette bibliothèque dans Horace (Epitres, I, 3, 16). Le poete s'adresse à cette jeunesse savante et active qui a suivi Tibère en Orient, et il recommande à l'un de ces jeunes-gens, Celsus, de se garder du plagiat, de ne pas trop porter les mains sur le trésor d'Apollon Palatin :

"Quid mihi Celsus agit ? monitus multumque mo-
-nendus
Privatas ut quærat opes, et tangere vitet
Scripta, Palatinus quæcumque recepit Apollo."

Au moment où Horace adressait ses prières au Dieu du temple, Properce célébrait le temple lui-même (Elégies, II, 23) et le décrivait dans ses vers. Mais comment une pareille description peut-elle trouver place dans un recueil

d'élégies amoureuses? La chose est toute simple. Cette pièce est adressée à Cynthie; et le poëte s'excuse d'un rendez-vous manqué, sur l'envie qui lui a pris d'assister à la consécration du temple d'Apollon Palatin:

"Quæris cur veniam tibi tardior? Aurea Phœbi
Porticus a magno Cæsare aperta fuit."

Il faut se figurer que ce temple est au milieu d'une place carrée, entourée de portiques sous lesquels est rangée la bibliothèque. On vient d'ouvrir ce portique: le poëte y pénètre et l'observe à son aise. C'est là l'excuse qu'il donne à Cynthie: Il n'en a pas besoin pour nous: car nous sommes charmés, au milieu de ces élégies de sujets un peu uniformes, de rencontrer ces détails intéressants pour l'histoire littéraire et l'archéologie.

La décoration de l'édifice est régulière et magnifique. Entre les colonnes qui soutiennent les portiques, sont les cinquante statues des filles de Danaüs; et les fils d'Egyptus en égal nombre sont placés au devant des colonnes: voici du moins ce qu'en dit Properce:

"Tota erat in speciem Pœnis digesta columnis,
Inter quas Danai femina turba senis."

C'étaient sans doute des objets d'art dérobés à la Grèce et dont Rome aimait à se parer.

Rien ne nous est mieux connu que ces statues dans les monuments de l'antiquité. Ovide nous en parle, lorsque de la Scythie il envoie son livre des Tristes au temple du Dieu (Tristes, III, 1, 60)

« Ducor ad intonsi candida templa Dei,
Signa peregrinis ubi sunt alterna columnis
Belides, et stricto barbarus ense pater. »

Ailleurs il raconte qu'il a vu une jeune fille se promener sous le portique des filles de Danaüs :

« . . . Hesterna vidi spatiantem luce puellam
(Am. II. 2. 3-4). Illa quae Danaï porticus agmen habet. »

Il n'est pas jusqu'à Perse qui ne se souvienne de ces statues :

(II, 56) « .. Nam fratres inter ahenos. »

Revenons aux vers de Properce qui nous introduiront dans le temple :

« Hic quidam Phœbo visus mihi pulchrior ipso
Marmoreus tacita carmen hiare lyra. »

L'expression est très vive et très élégante : quant au personnage dont il est question, c'est Auguste lui-même qui présidait au temple sous les traits d'Apollon : Auguste aimait à se faire ainsi représenter, avant qu'Horace le transfigurât lui-même dans ses vers : (Odes, I, 2, 30) :

« Tandem venias, precamur,
Nube candentes humeros amictus

Augur Apollo."

Le passage de Properce nous montre la théocratie d'Auguste s'étendant même sur les arts. — L'empereur lui-même préside aux lettres dans ce monument élevé à la littérature contemporaine.

Sur la place, au bas des degrés, suivant l'usage, est l'autel où se font les sacrifices : quatre génisses en bronze dues au ciseau de Myron, sont au pied de l'autel :

" Atque aram circum steterant armenta Myronis:
Quatuor artifices, vivida signa, boves."

Après les portiques qui entourent la place, après l'autel qui est devant le temple, nous arrivons enfin au temple lui-même, plus cher à Apollon que Délos sa patrie :

"Tum medium claro surgebat marmore templum,
Et patria Phœbo carius Ortygia.
In quo solis erat supra fastigia currus,
Et valvæ, Libyci nobile dentis opus.
Altera dejectos Parnassi vertice Gallos, (1)
Altera mœrebat funera Tantalidos, (2)
Deinde inter matrem Deus ipse, interque sororem (3)

(1) Défaite miraculeuse des Gaulois au Mont Parnasse.
(2). Niobé.
(3) Latone et Diane.

Pythius in longa carmina veste sonat.
Illic adspicias scopulis hærere sorores,
Et canere antiqui dulcia furta Jovis:
Ut Semela est combustus, ut est deperditus Jo,
Denique ut ad Trojæ tecta volarit avis."

Il y a dans cette description plus d'un détail assez voisin de ceux de Virgile. Remarquons surtout cette opposition des souvenirs mythologiques et des souvenirs historiques, que nous avons déjà trouvée dans le passage de Virgile, que nous retrouverons mieux encore dans l'Enéide, où les deux genres d'épopée sont réunis dans une harmonieuse unité.

En résumé, c'est là une pièce très curieuse; puisque c'est une description complète de ce monument aussi intéressant pour qui étudie la poésie latine qu'il l'était pour les poètes latins eux-mêmes. Si l'on veut le contempler encore aujourd'hui, que l'on ouvre le savant ouvrage de Mr. Dezobry (Rome au siècle d'Auguste, p. 418 du Tome II de la seconde édition). On y verra tous ces détails réunis dans un dessin qui nous met sous les yeux ce beau temple chanté par Horace, décrit par Properce, et qui peut-être a servi de modèle au temple imaginaire de Virgile.

Ajoutons, pour l'intelligence complète de ce passage des Géorgiques, qu'Auguste en

726 (27 avant Jésus-Christ) célébra les Jeux Actiaques, qui devaient revenir tous les cinq ans, et des Jeux Gymniques dont a parlé Dion Cassius (L III, 1).

Virgile s'en souvenait dans l'Enéide: lorsqu'il conduit son héros au promontoire d'Actium, et lui fait célébrer en l'honneur d'Apollon un sacrifice qui semble annoncer de loin les Jeux institués par Auguste. (Enéide III, 118).

"Sic fatus, meritos aris mactavit honores,
Taurum Neptuno, taurum tibi, pulcher Apollo;
Nigram Hiemi pecudem, Zephyris felicibus
albam."

et plus loin (Vers 280):

"Actiaque Iliacis celebramus littora ludis."

De plus, c'est en 727, un an après, que le Sénat, sur la proposition de Plancus, donna à Octave le nom d'Auguste, qu'il fut question de lui donner le nom de Quirinus, et de le déclarer ainsi le second fondateur de Rome. Nous voyons que s'il n'obtint pas officiellement ce nom du Sénat, il l'obtint officieusement de ses poetes:

" . . . . Victoris que arma Quirini."
(Vers 27).

Toutes ces circonstances qui se groupent

dans une même époque ont pu inspirer le poète, et lui fournir un sujet d'allusions flatteuses pour le prince.

Une autre fondation à laquelle Virgile a pu penser, c'est le temple de Mars vengeur célébré par Ovide. César avait eu l'intention d'élever à Mars un temple immense : "Plura ac majora in dies destinabat : in primis Martis templum, quantum nusquam esset, exstruere," dit Suétone (Vie de César, 44). La mort ne lui en laissa pas le temps ; mais l'œuvre fut accomplie par son successeur Auguste.

Le temple de Mars vengeur, comme celui d'Apollon, était entouré d'un Forum, bordé sans doute de portiques. Cette nouvelle place était devenue nécessaire par l'affluence qui se pressait dans les tribunaux (Suétone, Vie d'Auguste, 29). Il y avait déjà deux Forums ; ce fut le troisième, et il prit le nom de Forum Augusti : il fut d'ailleurs ouvert bien avant que le temple ne fût terminé.

Ce temple, voué de très bonne heure dans la guerre que termina la bataille de Philippes, devait à la fois remplir un vœu de César, et célébrer la défaite de ses ennemis. On le consacra à Mars vengeur, en souvenir de

la mort de ses meurtriers.

C'est ce que nous apprend Suétone au 29e Chapitre de la Vie d'Auguste. C'est ce que nous raconte Ovide, avec son élégance habituelle, au 5e livre des Fastes (vers 569)

Lisons ce passage d'un poëme qui devait occuper une plus grande place dans ce Cours:

"Voverat hoc juvenis tunc quum pia sustulit arma:
A tantis princeps incipiendus erat.
Ille manus tendens hinc stanti milite justo,
Hinc conjuratis, talia dicta dedit: —
Si mihi bellandi pater est, Vestæ que sacerdos
Auctor, et ulcisci numen utrumque paro,
Mars ades, et satia scelerato sanguine ferrum;
Stet que favor causa pro meliore tuus:
Templa feres, et me victore vocaberis: Ultor.
Voverat; et fuso lætus ab hoste redit."

Ce passage est très instructif dans l'histoire du règne d'Auguste. Il est d'un temps où l'affermissement du pouvoir impérial commençait à proscrire la mémoire autrefois respectée de Brutus. Il va devenir séditieux d'appeler les vaincus de Philippes les derniers des Romains. Tout à l'heure encore Horace rappelait volontiers qu'il avait servi sous Brutus, qu'il avait été l'ami ou le protégé de quelques-uns des

vaincu. Virgile, dans ses Géorgiques, déplorait la bataille de Philippes, sans un mot d'amertume contre ceux qui avaient succombé. (Géorgiques, I. 491). Tite-Live restait l'ami du prince, sans cesser d'être l'admirateur avoué de Brutus (Voir Tacite, Annal. IV. 34). Il n'en est plus de même aujourd'hui qu'Ovide se croit obligé de condamner si sévèrement sa mémoire. La différence des expressions nous fait mesurer le temps qui s'était écoulé, et la révolution politique qui s'était accomplie.

Ce temple ne parait avoir été achevé que bien tard, l'an 752 (1. avant Jesus-Christ); mais il était voué depuis long-temps, et il pouvait avoir été commencé avant que Virgile publiât ses Géorgiques. Ovide le décrit avec des détails que nous pourrions encore rapprocher de ceux que nous avons lus dans Virgile. C'est le poëte lui-même qui conduit Mars, et lui fait les honneurs de son habitation nouvelle (Fastes, V. 549):

" Fallor, an arma sonant? non fallimur, arma sonabant,

Mars venit, et veniens bellica signa dedit."

Remarquons en passant dans ces vers quelque chose de ce lyrisme factice que nous blâmions dans les traductions modernes. C'est un artifice auquel Ovide est souvent obligé de recourir pour sauver

la monotonie d'une pareille composition. Les deux vers suivants sont fort beaux : l'un nous rappelle les belles expressions de Catulle, lorsqu'il nous montre les Dieux descendant de l'Olympe à la fin de la petite épopée des Noces de Thétis et de Pélée (vers 385) ; l'autre nous donne un détail archéologique sous une forme très élégante :

" Ultor ad ipse suos cœlo descendit honores,
Templa que in Augusto conspicienda foro :
Et Deus est ingens, et opus : debebat in urbe
Non aliter nati Mars habitare sui.
Digna giganteis hæc sunt delubra tropæis :
Hunc fera Gradivum bella movere decet,
Seu quis ab Eoo nos impius orbe lacesset,
Seu quis ab Occiduo Sole domandus erit."

Un passage de Suétone nous explique le sens de ces trois derniers vers : il nous apprend que le Sénat devait se réunir dans ce temple quand il avait à décider une guerre, ou à décerner un triomphe (Vie d'Auguste, 29) : "Sanxit ut hic de bellis triumphis que consuleretur Senatus."

Nous arrivons à la description même, et nous allons voir apparaître comme dans Virgile, les figures gravées sur les portes, les marbres,

les statues :

" … Et Parii lapides, spirantia signa."

Nous allons voir toute l'histoire de Rome retracée dans les inscriptions placées aux pieds des héros. – Nous remarquerons surtout cette alliance des sujets historiques et des représentations mythologiques que nous n'avons vu manquer à aucun monument de l'époque, que nous retrouverons encore dans les monuments littéraires de cet âge: d'une part les Dieux avec leur cortège, de l'autre toute la suite des aïeux de l'illustre famille des Jules. Enfin le nom de César vient couronner la description, comme sa statue est le dernier ornement du temple de Virgile :

"Prospicit armi potens operis fastigia summi,
Et probat invictos summa tenere Deos.
Prospicit in foribus diversae tela figurae,
Arma que terrarum milite victa suo.
Hinc videt Aeneam oneratum pondere sacro,
Et tot Juleae nobilitatis avos.
Hinc videt Iliaden humeris ducis arma ferentem,
Claraque dispositis acta subesse viris.
Spectat, et Augusto praetextum nomine, templum
Et visum, lecto Caesare, majus opus."

Il reste à nous demander si ce temple

construit par Virgile dans ses vers est simplement une allusion délicate à ces constructions magnifiques dont Auguste enrichissait Rome pacifiée. Delille y voit quelque chose de plus : "Peut-être aussi, dit-il, ce temple qu'il veut bâtir à Auguste n'est-il qu'une allégorie pour annoncer le grand projet de l'Enéide." Nous croyons avec lui que Virgile découvre ici la première pensée de ce grand ouvrage épique qu'il voulait consacrer à l'éloge du prince, et à la gloire de sa patrie.

L'Enéide, nous l'avons dit, nous offre cette conciliation de la fable antique, et de l'histoire contemporaine qui était demandée depuis longtemps, et qui semble figurée dans ce passage des Géorgiques. Nous y voyons, à côté des ancêtres fabuleux de la famille des Jules, Auguste lui-même apparaître dans toute sa gloire récente; nous y trouvons sans cesse rappelés les noms de ses victoires et les bienfaits de son gouvernement. Cette splendeur de l'âge présent est annoncée au premier livre par Jupiter lui-même dans son discours à Vénus ; elle est contemplée par Enée dans sa descente aux enfers ; elle est gravée sur le bouclier céleste au huitième livre. L'Enéide, considérée par son côté politique, n'est qu'un temple consacré à Rome, et à

l'empereur son représentant.

"In medio mihi Cæsar erit, templum que tenebit".
voilà la définition de l'*Enéide*.

Pour nous, nous ne doutons pas que telle n'ait été l'intention de Virgile. Si l'on hésitait à le croire, on pourrait s'en convaincre même par la manière dont le poète revient à son sujet.

" *Interea* Dryadum saltus[2], sylvas[1] que se-
- quamur
Intactos, tua, Mæcenas, haud mollia jussa."

En attendant qu'il élève un temple, il va retourner à ses forêts : il abandonnera pour le moment ses projets de poète épique et courtisan, pour revenir à la simplicité d'un sujet moins difficile. Et ici nous voyons encore heureusement unies la modestie du poète, et la confiance légitime dans son génie; tantôt il se range humblement sous la discipline des Grecs, tantôt, comme avait fait Lucrèce (IV), il réclame hautement sa part d'originalité et d'invention. Tel est par exemple, ce passage du même livre des *Géorgiques* (vers 291) :

" Sed me Parnassi deserta per ardua dulcis
Raptat amor : juvat ire jugis quo nulla pri-
- orum
Castaliam molli devertitur orbita clivo.

Nunc, veneranda Palès, magno nunc ore sonandum".

Plus d'un poëte latin l'avait dit avant lui; bien d'autres le répétèrent ensuite; et rien n'est plus naturel. Les poëtes latins arrivent tard, ils se sentent condamnés à l'imitation en quelque manière; mais ils veulent en même temps imprimer à leurs œuvres le cachet d'un génie original. Les Grecs sont plus à leur aise : ils n'ont point eu de maîtres, et tout est nouveau pour eux. Ils ont pourtant connu, à une certaine époque, l'épuisement et le découragement qui en est la suite. Tel fut le poëte Chœrilus, contemporain de Thucydide. Il venait bien tard alors pour célébrer les guerres Médiques qu'Hérodote avait racontées, qu'Eschyle avait chantées ; il sent parfaitement la difficulté de sa situation, et l'exprime à peu près comme les poëtes latins:

Ἆ μάκαρ, ὅστις ἔην κεῖνον χρόνον ἴδρις ἀοιδῶν,
Μουσάων θεράπων, ὅτ' ἀκείρατος ἦν ἔτι λειμών.
Νῦν δ' ὅτε πάντα δέδασται, ἔχουσι δὲ πείρατα
-τέχναι,
Ὕστατοι, ὥστε δρόμου καταλειπόμεθ',
οὐδέ τοι ἔσται
Πάντῃ παπταίνοντα νεοζυγὲς ἅρμα πε-
-λάσαι.

Cette petite pièce vraiment curieuse et presque

unique dans l'antiquité, nous a été conservée par le scholiaste d'Aristote, et en partie par Aristote lui-même (Voir Aristote. Rhét. III, 14. 4)

Si Virgile comprend la nouveauté de son œuvre, il en sent aussi toute la difficulté; et il veut y associer Mécène; il s'adresse à lui, il l'excite vivement à prendre sa part de l'entreprise:

"Te sine nil altum mens inchoat. En age, segnes
Rumpe moras; vocat ingenti clamore Cithæron,
Taygetique canes, domitrixque Epidaurus equorum,
Et vox assensu nemorum ingeminata remugit."

C'est ainsi qu'au début du second livre, il appelait Bacchus à son aide, pour s'occuper avec lui des vendanges:

"Huc pater, o Lenæe, veni: nudataque musto
Tinge novo mecum dereptis crura cothurnis."

Virgile qui tout à l'heure réclamait sa part d'originalité, intactos saltus, redevient dans ces vers le disciple modeste et reconnaissant de la Grèce. Le Cithéron, le Taygète, voilà les beaux noms qui se présentent d'abord à son imagination. Ainsi, dans l'épisode du deuxième livre, il se transportait en idée sur les bords du Sperchius, dans les vallons de Tempé; ainsi encore c'est sur les sommets

d'Aonie qu'il allait chercher la Muse pour inspirer ses vers :

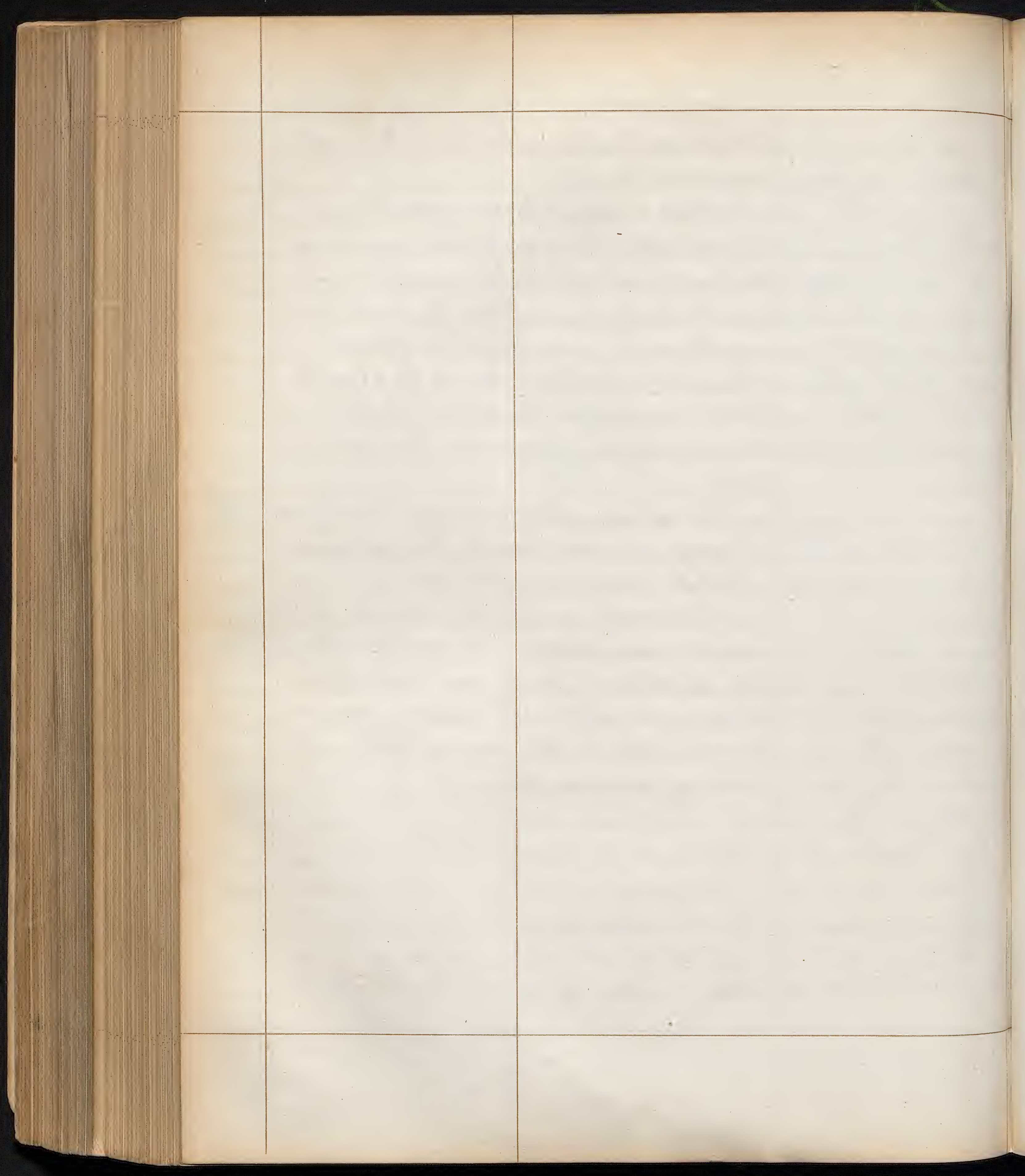
" Aonio rediens deducam vertice Musas."

Mais cette Muse est devenue romaine en touchant le sol de l'Italie. Nous la voyons, dans les Géorgiques célébrer la fertilité de sa nouvelle patrie ; nous l'entendrons bientôt chanter les héros de Rome, et la gloire de César. Le poëte en effet revient dans les derniers vers de ce passage à sa promesse d'un poëme épique :

" Mox tamen ardentes accingar dicere pugnas
Cæsaris, et nomen fama tot ferre per annos,
Tithoni prima quot abest ab origine Cæsar."

On a voulu quelquefois retrancher ces trois vers comme inutiles ; ils sont très utiles, tout au contraire ; car ils sont l'interprétation de tout ce qui précède ; ils donnent un sens parfaitement clair à cette longue et belle allégorie que nous avons étudiée."

J. Leflocq.



XLIIIe Leçon.

Vie de Virgile.

Épisode épique du IVe. livre des Géorgiques.

Aristée.

Bonne rédaction ; exacte et d'un style convenable, où l'on pourrait quelquefois souhaiter plus d'élégance. Étude attentive des textes cités.

Vie de Virgile :

Épisode épique du IVe. livre des Géorgiques.

Aristée.

Continuons de nous occuper des Géorgiques, en cherchant à y apercevoir le poète épique. Si Virgile dans le début du troisième livre révèle la première pensée de son Énéide, dans l'épisode du quatrième il donne la mesure de son talent épique : il semble qu'il veuille essayer ses forces avant d'aborder le grand ouvrage qu'il médite. Il traite un de ces sujets mythologiques qu'il semblait dédaigner au début du troisième livre : mais il n'y a rien d'épuisé pour le génie poétique, il peut tout rajeunir et, à force d'inspiration et d'art, rendre une vie nouvelle aux plus anciennes conceptions : Virgile l'a montré dans son épisode d'Aristée.

Pour comprendre comment ce grand épisode se rattache à l'ensemble du poème, il faut revenir sur la composition des Géorgiques. Il y a dans les Géorgiques deux sortes d'ordre : l'ordre logique des idées, puis l'ordre poétique, c'est-à-dire l'ordre des images, des tableaux et des sentiments. L'un et l'autre sont visibles dans chaque livre en particulier, et

aussi dans l'ensemble de l'ouvrage. Virgile suit à peu près le même plan que Varron dans son *De re rustica* : il traite des céréales, des arbres, des arbustes, dans le premier et le second Chant ; le troisième est consacré aux troupeaux grands et petits ; le quatrième aux abeilles ; les abeilles sont au nombre de ce que Varron appelle *Pastiones villaticæ*, ce qui s'élève et se nourrit à la ferme. Voilà l'ordre logique des préceptes : mais cette disposition disparaît sous une autre que marque de préférence l'imagination et la sensibilité du poëte : il anime de plus en plus son sujet ; il parcourt les différents objets de ses vers dans l'ordre pour ainsi dire de leur *vitalité* : la terre d'abord, masse inerte en apparence, mais que féconde avec les forces de la nature le travail de l'homme, et dont il fait par ses expressions une mère et une nourrice ; puis les plantes, qui sont comme les enfants de la terre, et auxquelles il donne une sorte de vie végétative voisine de l'existence animale ; les animaux domestiques et autres, qui ont comme nous des affections, des passions et une portion d'intelligence ; et, au dernier degré de l'échelle, les abeilles dont les ruches sont les images vivantes de la société humaine.

Ainsi à la déduction logique des préceptes

répond une gradation d'intérêt.

Une gradation analogue conduit dans le poëme à la fable d'Aristée par laquelle il se termine. Cet épisode qui a deux cent quarante vers est le plus long des Géorgiques; il est aussi le plus animé. Il n'est pas seulement descriptif comme celui de la peste des animaux (troisième livre); il n'est pas seulement moral, comme ceux qui terminent le premier et le deuxième livre; le morceau sur les suites de la guerre civile, le morceau sur le bonheur de la vie rustique: il est de plus narratif, il est épique, et comme tel participe à l'intérêt du drame. Le poëte qui en parlant des champs, des plantes des animaux, savait trouver des expressions par lesquelles il élevait son sujet au niveau de l'humanité elle-même, qui faisait intervenir l'homme dans tous ses tableaux, ménage dans l'épisode d'Aristée une grande place à l'expression du sentiment et de la passion, à quelque chose de dramatique. Voilà l'économie de l'ouvrage, voilà comment le poëte arrive par degrés à l'épopée qui terminera sa vie littéraire.

Si nous séparons des Géorgiques la fable d'Aristée, il faudra mettre Virgile à côté de Catulle, de Cinna et de Gallus; il faudra

ajouter à la Myrrha, à l'Io, aux Noces de Thétis et de Pélée, enfin au Ciris un monument de même nature, et qui sera le chef-d'œuvre du genre. Mais ce poème n'est qu'un épisode, et il nous faut d'abord rechercher comment il se lie au poème didactique dont il est la fin.

Cet épisode fait partie intégrante de ce que Virgile expose (livre quatre, vers 281) sur le procédé de la reproduction artificielle des abeilles. Le poète a enseigné comment on protège les abeilles contre les animaux qui infestent leurs ruches, comment on les soigne dans leurs maladies; il en vient à dire comment on peut réparer la perte de l'essaim tout entier. Méthode fort étrange, vraiment merveilleuse, et qui est due au pasteur Aristée. De là l'épisode introduit par le poète qui prélude à la poésie épique. Si on se demande ce qu'est Aristée, on verra que ce n'est pas un personnage inventé par Virgile: c'est une Divinité transmise par les poètes Grecs au poète Latin. Pindare (Pythique IX) célèbre la victoire de Télésicrate de Cyrène; selon son habitude, il mêle à l'éloge du vainqueur celui de sa ville natale. Cyrène a reçu son nom de la nymphe Cyrène, mère d'Aristée. Un jour Apollon aperçoit Cyrène,

petite fille du fleuve Pénée luttant contre un lion. Apollon demande à Chiron s'il peut l'épouser sur le champ. Le centaure lui prédit qu'il épousera Cyrène en Libye. Cyrène mettra au monde un fils né de cet hymen, Aristée, le meilleur des bergers. Voilà en quels termes se fait la prédiction :

Τόθι παῖδα τέξεται, ὃν κλυτὸς Ἑρμᾶς
Εὐθρόνοις Ὥραισι καὶ Γαίᾳ, ἀνελὼν
φίλας ὑπὸ ματέρος, οἴσει.
Ταὶ δ', ἐπιγουνίδιον
Κατθηχάμεναι βρέφος αὐταῖς,
Νέκταρ ἐν χείλεσσι καὶ ἀμ-
βροσίαν στάξοισι, θήσονταί τέ
νιν ἀθάνατον,
Ζῆνα καὶ ἁγνὸν Ἀπόλλων'
ἀνδράσι χάρμα φίλοις
Ἄγχιστον, ὀπάονα μήλων,
Ἀγρέα καὶ νόμιον,
τοῖς δ' Ἀρισταῖον καλεῖν.

(Pythiq. IX. 104 suiv).

Ce passage de Pindare est précieux comme contenant sous une forme poétique et gracieuse une notice sur Aristée.

Dans Apollonius de Rhodes Cyrène n'est point une nymphe, mais elle est comme dans

Pindare la mère d'Aristée. Quand elle fut devenue mère, Apollon en fit une nymphe chasseresse, de gardienne de troupeaux qu'elle était d'abord. Chiron fut chargé de l'éducation d'Aristée, et fut aidé dans cette charge par les Muses qui lui enseignèrent tous les arts, et entre autres la médecine et la divination. Puis il devint le pasteur de leurs troupeaux dans les champs de Phthie, au pied du mont Othrys:

Κυρήνη πέφαταί τις ἕλος πάρα Πηνειοῖο
μῆλα νέμειν προτέροισι παρ' ἀνδράσιν. Εὔαδε γάρ οἱ
παρθενίη καὶ λέκτρον ἀκήρατον· αὐτὰρ Ἀπόλλων
τήν γ' ἀνερειψάμενος ποταμῷ ἔπι ποιμαίνουσαν,
τηλόθεν Αἱμονίης, χθονίης παρακάτθετο Νύμφαις,
αἳ Λιβύην ἐνέμοντο παραὶ Μυρτώσιον αἶπος.
Ἔνθα δ' Ἀρισταῖον Φοίβῳ τέκεν, ὃν καλέουσιν
<u>Ἀγρέα καὶ Νόμιον</u> πολυλήιοι Αἱμονιῆες,
τὴν μὲν γὰρ φιλότητι θεὸς <u>ποιήσατο Νύμφην</u>
αὐτοῦ μακραίωνα καὶ ἀγρότιν· υἷα δ' ἔνεικεν
Νηπίαχον Χείρωνος ὑπ' ἄντροισιν κομέεσθαι.
Τῷ καὶ ἀεξηθέντι θεαὶ γάμον ἐμνήστευσαν
Μοῦσαι, ἀκεστορίην τε θεοπροπίας τ' ἐδί-δαξαν.
καί μιν ἑῶν μήλων θέσαν ἤρανον, ὅσσ' ἐνέμοντο
ἂμ πεδίον Φθίης Ἀθαμάντιον, ἀμφί τ' ἐρυμνὴν
Ὄθρυν. (Argonaut. lib. II vers 500)

Lorsqu'une contagion ravagea les Cyclades, les habitants, par ordre d'Apollon, appelèrent Aristée à leur secours ; Aristée quitta la Phthie, se transporta à Céos, où il fixa son séjour après avoir fait cesser le fléau.

Ἦμος δ' οὐρανόθεν Μινωΐδας ἔφλεγε νήσους
Σείριος, οὐδ' ἐπὶ δηρὸν ἔην ἄκος ἐνναέτῃσιν ;
τῆμος τόν γ' ἐκάλεσαν, ἐφημοσύνῃς Ἑκάτοιο,
λοιμοῦ ἀλεξητῆρα. Λίπεν δ' ὅ γε πατρὸς
-ἐφετμῇ
Φθίην, ἐν δὲ Κέῳ κατενάσσατο.

(Argonaut. id. 515 suiv).

Cette légende nous explique plusieurs passages de Virgile. Ainsi, au premier livre, dans l'invocation aux divinités de l'agriculture, Aristée trouve sa place :

... Et cultor nemorum, cui pinguia Ceæ
Ter centum nivei tondent dumeta juvenci ;
Ipse nemus linquens patrium, saltusque
-Lycæi, etc.

(Vers 14. livre I)

Elle nous explique encore le premier vers de l'épisode du quatrième livre :

Pastor Aristæus fugiens Peneïa Tempe.

On voit que Virgile, poëte très instruit, fait habiter à Aristée la Thessalie d'abord

et ensuite l'île de Céos.

Nous trouvons encore dans Virgile (livre IV, 283)
". . . . Arcadii memoranda magistri."
et au vers 539:
". . . . præstanti corpore tauros
Qui tibi nunc viridis depascunt summa Lycæi"

Voilà donc un nouveau domicile qui lui est attribué par Virgile. Il est très probable que quelques traditions autorisaient à faire d'Aristée, héros de la Thessalie et de l'île de Cée, un héros arcadien. Virgile n'omet aucune tradition et les mêle avec une sorte de liberté.

Nous sommes amenés à lire quelques-uns des vers qui forment le début du grand épisode d'Aristée: Vers 280, livre IV):
"... Si quem proles subito defecerit omnis,
Nec, genus unde novæ stirpis revocetur, habebit:
Tempus, et Arcadii memoranda inventa magistri
Pandere, quoque modo cæsis jam sæpe juvencis
Insincerus apes tulerit cruor."
Nous sommes séparés par vingt-cinq ou trente vers de l'épisode: Virgile a soin de l'annoncer de loin; il excelle dans l'art de préparer les épisodes.

Empruntons à un autre poëte l'explication de ce précepte singulier (Ovide, Fastes, liv. I. 363)

C'est un élégant résumé fait en quelques vers :
"Flebat Aristeus, quod apes cum stirpe necatas
 Viderat inceptos deseruisse favos.
Cœrula quem genitrix ægre solata dolentem
 Addidit hæc dictis ultima verba suis :
Siste, puer, lacrymas : Proteus tua damna levabit;
 Quoque modo repares, quæ periere, dabit.
Decipiat ne te versis tamen ille figuris;
 Impediant geminas vincula firma manus.
Pervenit ad vatem juvenis : resoluta que somno
 Alligat æquorei brachia capta senis.
Ille sua faciem transformis adulterat arte;
 Mox domitus vinclis in sua membra redit :
Ora que cœrulea tollens rorantia barba
 Qua, dixit, repares arte, requiris, apes?
Obrue mactati corpus tellure juvenci ;
 Quod petis a nobis, obrutus ille dabit.
Jussa facit pastor : fervent examina putri
 A bove : mille animas una necata dedit."

(Vers 367 et suiv.)

C'est un argument rétroactif de l'explication et du récit de Virgile : chez Ovide, c'est Protée lui-même qui indique à Aristée le moyen de réparer ses pertes ; c'est Virgile, c'est Cyrène elle-même, après les révélations qu'Aristée, par son conseil, a arrachées à Protée :

les détails sont à peu près les mêmes. Telle est l'origine fabuleuse de l'étrange procédé de reproduction des abeilles que va enseigner Virgile :

" . . . . Cæsis jam sæpe juvencis
Insincerus apes tulerit cruor."

(284. 85).

Cæsis sæpe juvencis : sæpe, c'est beaucoup dire; il est probable que ce procédé n'a jamais été employé, ou s'il l'a été, il n'a pas réussi. On peut se demander comment le défaut de réussite n'avait pas éclairé sur la vanité d'un pareil moyen : les cérémonies étaient si compliquées que l'oubli d'un détail et d'une circonstance pouvait toujours être allégué comme explication. Enfin Virgile comme poète pouvait le recevoir de la croyance populaire, il l'enseignait en très beaux vers et remontait à l'origine première de cette merveilleuse pratique :

" . . . . altius omnem
Expediam, prima repetens ab origine famam."

Là Virgile est moins affirmatif que dans le vers Cæsis sæpe juvencis : le poète ne donne plus ici son procédé que comme un bruit répandu, famam ; il semble qu'il veuille mettre sa responsabilité à couvert. Virgile n'est pas bien sûr de la réalité de ce qu'il va exposer, et

pour ne pas parler sans autorité, il ajoute que cette coutume est en usage dans toute l'Egypte. Nous trouvons ici des vers d'une grande beauté descriptive; Virgile a su être très poétique en donnant des détails géographiques:

"Nam qua Pellæi gens fortunata Canopi
Accolit effuso stagnantem flumine Nilum,
Et circum pictis vehitur sua rura faselis;
Quaque pharetratæ vicinia Persidis urget,
Et diversa ruens septem discurrit in ora
Usque coloratis amnis devexus ab Indis,
Et viridem Egyptum nigra fecundat arena,
Omnis in hanc certam regio jacit arte salutem."
(Vers 294).

Canopi indique la partie occidentale de l'Egypte; Vicinia Persidis, la partie orientale: Heyne voit dans Vicinia l'accusatif pluriel de vicinium gouverné par urget; avec cette explication, le sujet d'urget serait amnis; mais Voss, le contradicteur ordinaire de Heyne, fait remarquer que ce mot de vicinium n'existe dans aucun lexique, et on ne le trouve en effet ni dans Forcellini, ni dans le Trésor de M. Quicherat. — Pharetratæ Persidis paraît bien s'appliquer aux Parthes; cependant ce sont des mots généraux qu'il ne faut

pas entendre dans un sens trop rigoureux ; c'est la partie orientale de l'Égypte plus ou moins voisine de la Perse. Le cours du Nil du midi au Nord est parfaitement peint par Virgile ; le vers

" . . . . effuso stagnantem flumine Nilum"

est un admirable vers descriptif. Il y a aussi des détails qui animent le tableau,

" . . . et circum pictis vehitur sua rura faselis"

Le pictis faselis est d'un grand effet et rappelle un autre vers bien connu du livre VIIIe :

" . . . . Mirantur et undæ,
Miratur nemus insuetum fulgentia longe
Scuta virum fluvio pictasque innare carinas."
(Enéide, liv. VIII 90)

Les trois vers

"... diversa ruens septem discurrit in ora
Usque Coloratis amnis devexus ab Indis,
Et viridem Ægyptum nigra fecundat arena"

ont quelque fois paru redondants ; ils nous semblent au contraire très caractéristiques, et désignent poétiquement le centre de l'Égypte. Le mot de arena au sens de limon est bien expliqué par cet autre vers de Virgile :

" . . . Cumulosque ruit male pinguis arenæ."
(Géorgiques, I, 105)

Delille a rendu ce passage en vers élégants; mais les quatre points géographiques ne sont pas aussi bien déterminés que dans l'original; et dès lors il y a dans la traduction une sorte de redondance qu'on n'était pas aussi fondé à reprendre dans l'original:

"Le peuple dont le Nil inonde les sillons,
Qui sur des vaisseaux peints voguant dans ses vallons,
Fend les flots nourriciers du fleuve qu'il adore,
Et de son noir limon voit la verdure éclore;
Les voisins des Persans qu'il baigne de ses eaux,
Les lieux où, vers la mer courant par sept canaux,
Il fuit les lieux brûlants témoins de sa naissance,
De cet art précieux attestent la puissance."

La crédulité du poète est mise à couvert sous l'autorité des Egyptiens. Si, d'autre part, on rapproche son affirmation: _saepe juvencis_ du doute qu'il exprime indirectement par le mot _famam_, on aura une idée de la mesure que Virgile apporte dans l'exposition d'un procédé si étrange. Ajoutons que Virgile n'a point parlé sans des autorités respectables. Cette croyance avait passé de l'Egypte à Carthage et en Grèce, et delà en Italie:

" Caeterum hoc eodem tempore progenerari posse apes juvenco perempto _Democritus_

et Mago nec minus Virgilius prodiderunt. Mago quidem ventribus etiam bubulis idem fieri affirmat, quam rationem diligentius prosequi supervacuum puto."

(Columelle, *De re rustica*, livre IX, chap. 14.6).

Virgile pouvait encore s'appuyer sur Varron, qu'il prenait si souvent pour guide : nous trouvons un mot dans Varron, qui se rapporte à cette génération des abeilles :

"... Denique ex hoc putrefacto nasci dulcissimas apes mellis matres, a quo eas Græci Βουγόνας appellant."

(Varron, *de re rustica*, liv. II, ch. 5)

Dans un autre passage, Varron cite une épigramme du poète Archelaüs, où nous voyons que les guêpes sont les enfants des chevaux, et les abeilles les enfants des boeufs :

" Primum apes nascuntur partim ex apibus partim ex bubulo corpore putrefacto. Itaque Archelaüs in epigrammate ait eas esse Βοὸς φθιμένης πεποτημένα τέκνα. Idem : ἵππων μὲν σφῆκες γενεά, μόσχων δὲ μέλισσαι."

(Varron, *de re rustica*, liv. III. ch. 16.4)

Varron paraît croire au fait qu'il rapporte, et

Varron est le principal guide de Virgile.

Virgile pouvait encore prendre pour guide Nicandre, auteur d'un poëme des *Géorgiques*, et d'un poëme des *Métamorphoses*, et par là précurseur commun de Virgile et d'Ovide. Dans un de ces traités, où il a versifié la médecine et la pharmacie, Nicandre se sert presque des termes dont se sert Archelaüs dans l'épigramme citée par Varron :

" Ἵπποι γὰρ σφηκῶν γένεσις, ταῦροι-δὲ μελισσῶν."

(Nicandre, *Θηριακά*, v. 741).

Comment Virgile se serait-il défié et abstenu de ce qui lui était ainsi affirmé de toutes parts ? Comme poëte, il avait le droit de faire son profit de cette légende qui parle à l'imagination. La chose a été répétée après Virgile : nous avons cité plus haut le témoignage de Columelle (*De re rustica*, liv. IX. ch. 14. 6) qui prend assez souvent Virgile pour guide ; toutefois il ne conseille pas ce procédé qui serait trop coûteux pour le laboureur .... " Consentiens Celso qui prudentissime ait non tanto interitu pecus illud amitti ut *sic* requirendum sit." — " Un essaim d'abeilles ne mérite pas le sacrifice d'un jeune taureau."

Pline l'Ancien parle aussi de ce procédé dans son Histoire naturelle :

" In totum vero amissas reparari ventribus bubulis recentibus cum fimo obrutis : Virgilius juvencorum corpore exanimato, sicut equorum vespas atque crabrones, sicut asinorum scarabaeos mutante natura ex aliis quaedam in alia".

(Histoire natur. liv. XI, ch. 23)

Si nous voulons chercher des autorités à la crédulité de Virgile chez les poëtes, nous verrons qu' Ovide a fait usage de cette croyance. — Pythagore se sert de cette légende comme d'une preuve indirecte de la métempsychose :

" Nonne vides, quaecumque mora fluidove calore
Corpora tabuerint, in parva animalia verti ?
I, quoque, delectos mactatos obrue tauros ;
(Cognita res usu) de putri viscere passim
Florigerae nascuntur apes, quae more parentum
Rura colunt ; operi que favent, in spem que laborant.
Pressus humo bellator equus crabronis origo est".

(Ovide, Métamorphoses, liv. XV, v. 361)

Les vers d' Ovide sont très élégants et fort agréables, et le poëte nous explique à la fois l'origine et l'instinct des abeilles :

" . . . . More parentum

Rura colunt."

Ainsi, après Virgile, on a persisté dans cette même crédulité, et, chez les modernes Buccelloï, dans son poëme des abeilles (1539) n'a pas négligé ce procédé.

Comment une idée si chimérique a-t-elle pu entrer dans l'esprit des hommes? Heyne allègue un passage de la Bible où l'on voit les abeilles déposer leur miel dans la mâchoire d'un lion tué par Samson:

"Et post aliquos dies revertens, declinavit ut videret cadaver leonis, et ecce examen apum in ore leonis erat ac favus mellis."

(Juges, Cap. XIV, verset 8).

Les abeilles prennent donc quelquefois le corps d'un animal pour ruche. Certains insectes déposent leurs œufs dans des corps d'animaux morts, et, des petits venant à y éclore, semblent naître des animaux eux-mêmes; on a pu par analogie croire la même chose des abeilles.

Quoiqu'il en soit, Virgile a fait un usage très-poétique de cette croyance populaire: avant d'arriver à l'épisode même d'Aristée, il décrit dans un passage didactique la manière de mettre le procédé à exécution; il fallait dans cette exposition de la clarté et de l'élégance; il fallait faire accepter à l'imagination

des détails qui ne laissent pas d'être puérils et repoussants. Virgile sait traiter toutes choses avec agrément, ou lors qu'elles en manquent, leur en communiquer par l'art de sa composition et de son style. Il insiste d'abord sur le lieu où doit se faire cette opération

(vers 295) :

"Exiguus primum, atque ipsos contractus ad usus
Eligitur locus. Hunc angusti que imbrice tecti
Parietibus que premunt artis, et quatuor addunt,
Quatuor a ventis, obliqua luce fenestras."

Après avoir ainsi décrit le lieu avec une élégante précision de détails, il insiste sur le choix de la victime, sur la manière de la faire mourir, d'exposer son cadavre, et tout est dit encore avec exactitude, élégance et même intérêt.

(vers 299) :

"Tum vitulus, bima curvans jam cornua fronte,
Quaeritur ; huic geminae nares et spiritus oris
Multa reluctanti obstruitur, plagis que pe-
-rempto
Tunsa per integram solvuntur viscera pellem.
Sic positum in clauso linquunt, et ramea
-costis
Subjiciunt fragmenta, thymum, casias que
-recentes.
Hoc geritur, Zephyris primum impellentibus undas,

Ante novis rubeant quam prata coloribus, ante
Garrula quam tignis nidum suspendat hirundo."

On voit ici le grand art de Virgile qui anime de tels détails par un peu d'intérêt; la circonstance, Bima curvans jam cornua fronte; cette autre, Multa reluctanti font que l'on plaint presque le pauvre animal choisi pour le sacrifice. L'image gracieuse du printemps égaie le tableau; c'est une distraction agréable à un sujet qui ne l'est pas.

Virgile arrive ensuite au succès de l'opération; fermentation du corps; formation progressive des abeilles, et enfin leur essor: ici encore même mélange d'intérêt et de choses repoussantes:

(Vers 308 :)

"Interea teneris tepefactus in ossibus humor
Æstuat, et visenda modis animalia miris,
Trunca pedum primo, mox et stridentia pennis,
Miscentur, tenuemque magis magis aera carpunt,
Donec, ut æstivis effusus nubibus imber,
Erupere, aut ut, nervo pulsante, sagittæ,
Prima leves ineunt si quando prœlia Parthi."

Trunca pedum, veut dire sans pieds; de là on a tiré une des étymologies du mot Apis. — Carpunt aera: l'air est leur nourriture:

" Esse apibus partem divinæ mentis, et haustus
Æthereos dixere".

(Livre IV 220)

et (au vers 224):
"Hinc pecudes, armenta, viros, genus omne ferarum,
Quemque sibi tenues nascentem arcessere vitas."
Il y a dans chaque terme de la description de Virgile une gradation admirable; on croit assister à cette création; puis il peint très bien l'essor des abeilles:
"Donec, ut æstivis effusus nubibus imber," etc.
Ces comparaisons empruntées d'objets si différents, donnent de la variété et de l'agrément à la description; le vers
"Prima leves ineunt si quando prœlia Parthi"
est une sorte de date. Les Parthes étaient une des terreurs de l'empire, et aussi une des sources de la gloire d'Auguste: de là ce souvenir rappelé par Virgile avec tant de bonheur et de poésie.

Delille n'est jamais plus à l'aise que lorsqu'il faut triompher d'une difficulté par l'art et l'élégance de la versification et du style: aussi sa traduction de ce passage est-elle un modèle de précision et d'élégance:
"Ce mystère d'abord veut des réduits secrets:
Il te faut donc choisir et préparer exprès
Un lieu dont la surface étroitement bornée,
Soit enceinte de murs, et d'un toit couronnée;
Et que des quatre points qui divisent le jour,
Une obscure clarté se glisse en ce séjour.

Là conduis un taureau dont les cornes naissantes
Commencent à courber leurs pointes menaçantes ;
Qu'on l'étouffe malgré ses efforts impuissants,
Et, sans les déchirer, qu'on meurtrisse ses flancs.
Il expire : on le laisse en cette enceinte obscure,
Embaumé de lavande, entouré de verdure ;
Choisis pour l'immoler le temps où des ruisseaux
Déjà les doux zéphyrs font frissonner les eaux ;
Avant que sous nos toits voltige l'hirondelle,
Et que des prés fleuris l'émail se renouvelle.
Les humeurs cependant fermentent dans son sein.
O surprise ! ô merveille ! un innombrable
-essaim
Dans ses flancs échauffés tout à coup vient dé-
-clore :
Sur ses pieds mal formés l'insecte rampe encore ;
Sur des ailes bientôt il s'élève en tremblant ;
Plus vigoureux enfin, le bataillon volant
S'élance, aussi pressé que les gouttes nombreuses
Qu'épanche un ciel brûlant sur les plaines
-poudreuses,
Ou que les traits dans l'air élancés à la fois,
Quand les Parthes guerriers épuisent leur
- carquois."
Muses, révélez-nous l'auteur de ces merveilles."

Ce dernier vers est un peu court pour

rendre les deux vers de Virgile :

(315) :

" Quis Deus hanc, Musæ, quis nobis extudit artem ?
Unde nova ingressus hominum experientia
- cœpit ?"

Le vers de Delille ne dit pas autant que ceux de Virgile, et ne fait point entendre qu'il y a en même temps une sorte de révélation divine et une découverte de l'expérience. Le mot extundere a été employé par Virgile dans une circonstance à peu près analogue :

" Ut varias usus meditando extunderet artes."

(Liv. I. 133)

On le retrouvera encore un peu plus loin :

" En etiam hunc ipsum vitæ mortalis honorem,
Quem mihi vix frugum et pecudum custodia
- solers
Omnia tentanti extuderat".

(IV, 326. Sq).

Virgile se trouve ainsi naturellement amené au premier vers de son long épisode :

" Pastor Aristæus fugiens Penëia Tempe."

(vers 317)

Ainsi sont disposées les choses, et la description de ce procédé merveilleux n'est pour ainsi dire qu'une sorte d'introduction à l'épisode d'Aristée.

Si nous avons insisté si long-temps pour montrer comment cet épisode se rattache et à l'ensemble de l'ouvrage, et aux développements didactiques du quatrième livre, c'est que quelques auteurs ont voulu y voir une addition faite après coup. Il existe une tradition qui suppose que Virgile aurait remplacé par l'épisode d'Aristée un passage en l'honneur de Gallus, d'abord ami d'Auguste, puis disgracié, accusé et forcé de se donner la mort.

(Voir Donat, Chapitre X; et Servius in Bucol. X, 1; Georg, IV, 1).

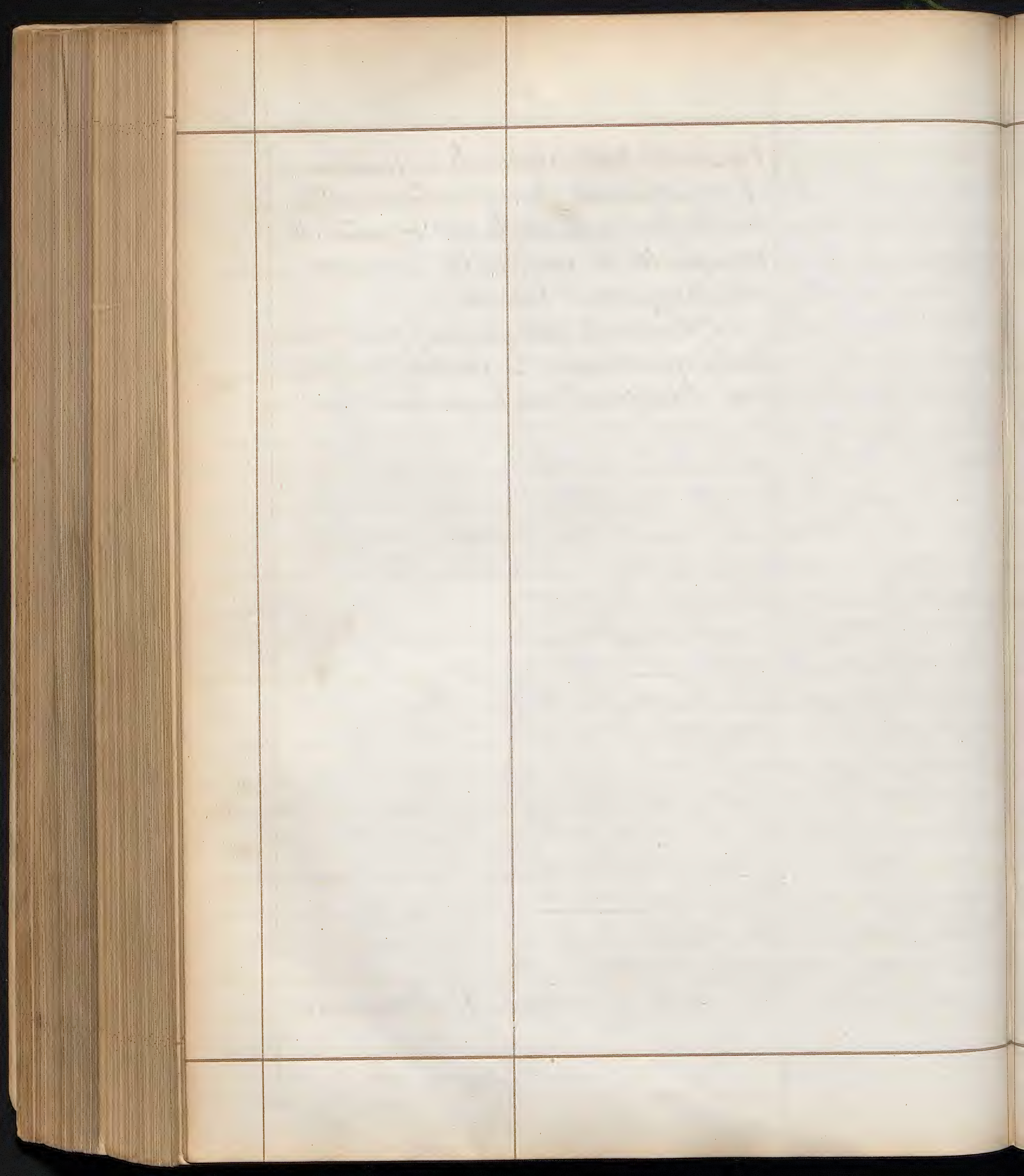
Cette anecdote est fort douteuse: d'abord elle est peu honorable pour Virgile qui aurait trop volontiers sacrifié une de ses plus chères affections au caprice de l'empereur; de plus, elle n'est pas vraisemblable. Virgile a eu plusieurs patrons dans sa carrière poétique: Messala, dans les Catalecta et le Ciris; Pollion, Varus, Gallus, dans les Bucoliques; Mécène et Octave dans les Géorgiques. Or serait-il vraisemblable que dans un poème où la louange de Mécène est si discrète et si mesurée, à côté des éloges donnés au Prince, une si grande place eût été accordée à Gallus? Faut-il donc faire de Virgile

un courtisan maladroit, qui se montre ensuite ami lâche et sans fidélité ? Virgile n'a été ni l'un ni l'autre. On sait que la disgrâce de Gallus est de l'année (728); les Géorgiques étaient publiées depuis quatre ans ; n'eut-il pas été bien tard pour effacer Gallus d'un poëme si lu et si connu à Rome, et pourquoi d'ailleurs ne pas l'effacer de la dixième églogue dont il est le sujet ? Nous avons vu comment l'épisode d'Aristée se rattache à l'ensemble du poëme ; en serait-il de même de l'éloge de Gallus ? On comprend, il est vrai, qu'à la suite du passage sur l'Egypte, il ait pu se trouver quelques vers à la louange de Gallus, gouverneur d'Egypte ; mais cela ne devait et ne pouvait être qu'un trait fort court, et non un éloge assez étendu pour terminer les Géorgiques : il est bien plus naturel de fermer le poëme par un nouvel hommage rendu au Dieu de l'Agriculture. Quant à ce trait laudatif que nous admettons avoir pu exister, il a disparu des Géorgiques par l'altération des manuscrits, et peut-être par une trop grande timidité de Virgile qui n'osa point s'opposer au vœu exprimé ou deviné de l'empereur. Quant à

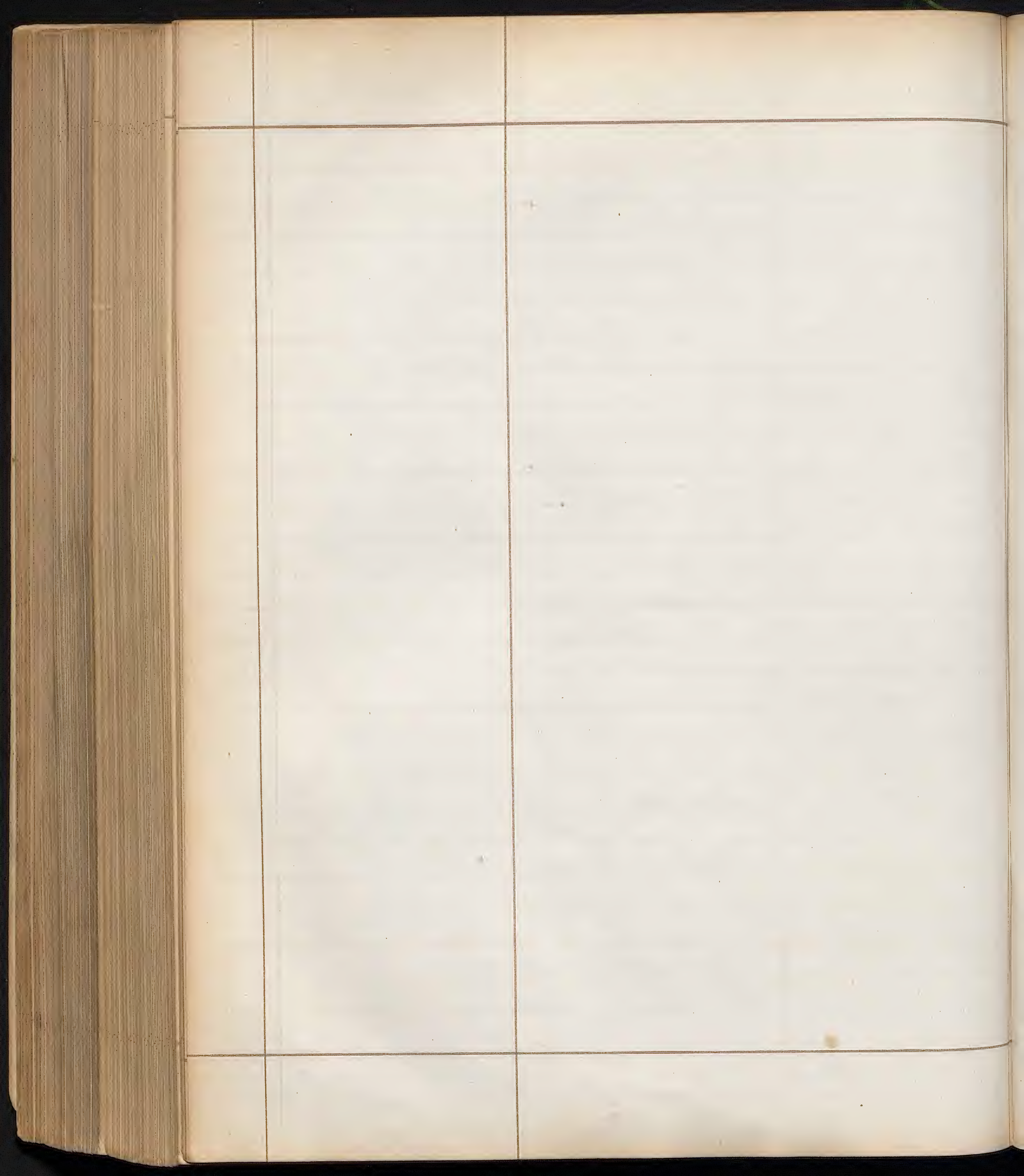
l'épisode d'Aristée, répétons-le en terminant, il est parfaitement lié au développement des idées et forme corps avec le reste du poème : il est impossible de concevoir les Géorgiques plus heureusement terminées.

Nous voilà arrivés au seuil même de cet épisode qui est comme le vestibule de l'Énéide : nous l'étudierons dans la prochaine leçon.

A. Marguerin







XLIVe. Leçon.

Vie de Virgile.
Suite de l'épisode d'Aristée.

Rédaction assez exacte, mais d'une expression quelquefois trop vague, et trop peu élégante. Un certain soin à marquer des nuances délicates, un certain agrément, sont nécessaires dans ces sortes d'analyses.

Vie de Virgile.
Suite de l'épisode d'Aristée.

Nous avons vu comment l'épisode d'Aristée se lie à la fois au quatrième livre des Géorgiques et à l'ensemble du poëme, et nous en avons conclu qu'il est peu vraisemblable que cet épisode ait pris la place d'un autre épisode supprimé pour des raisons politiques. Nous avons vu aussi par quel mouvement, par quel progrès d'inspiration, Virgile qui anime et passionne de plus en plus son sujet, qui, de plus en plus, y fait intervenir l'homme et les affections humaines, arrive à finir par un morceau épique, prélude de cette Énéide, qu'il a précédemment annoncée.

Il faudrait maintenant étudier cet épisode comme nous avons étudié le poëme des Noces de Thétis et de Pélée et le Ciris; rechercher comment Virgile y a surpassé Catulle, en se corrigeant, s'épurant, s'élevant lui-même; comment, par une imitation savante et libre de la poésie grecque, par l'art consommé de composition et du style, par la perfection du goût, par la vérité du sentiment, il y est devenu tout-à-fait capable de l'Énéide.

Il faudrait aussi apprécier indirectement

ce morceau par un parallèle avec ceux où d'autres poètes latins ont après Virgile abordé le même sujet.

Mais arrivés à la fin du Cours, nous ne pourrons que donner sur tout cela quelques indications générales.

Remarquons le début plein de simplicité et de clarté.

(Géorgiques, liv. IX, vers 317):

"Pastor Aristeus fugiens Peneïa Tempe,
Amissis, ut fama, apibus morbo que fame que,
Tristis ad extremi sacrum caput adstitit amnis,
Multa querens, atque hac affatur voce parentem."

Il y a là une annonce du sujet claire, complète, rapide et qui pose bien le récit.

Ces vers nous placent dans cette vallée si poétique de Tempé, souvent célébrée par Virgile et par les poètes de son temps.

Ce que Virgile ne fait qu'indiquer ici en quelques mots, est développé par deux autres poètes. Catulle (Noces de Thétis, vers 286) décrit la vallée de Tempé, quand il nous montre le dieu Pénée venant s'asseoir au festin des Noces; il peint les beaux lieux que le dieu vient de quitter, et cette peinture est charmante:

" Confestim Peneos adest, viridantia Tempe,
Tempe, que silvæ cingunt super impendentes,
Minyasin linquens Doris celebranda choreis."

Mais dans ces vers il manque la description

du fleuve Pénée: nous la retrouvons dans Ovide. (Livre 1er Métamorphoses, vers 569). C'est au moment où les fleuves viennent consoler Pénée de la perte de sa fille Daphné:

" Est nemus Hæmoniæ præerupta quod undique claudit
Silva: vocant Tempe, per quæ Peneus ab imo
Effusus Pindo, spumosis volvitur undis."

En réunissant ces passages, nous avons la topographie complète des lieux.

Les quatre premiers vers nous présentent le personnage: pastor Aristæus, dont nous connaissons l'histoire; l'occasion, amissis apibus; le commencement de la scène, tristis ad extremi, etc. On ne peut exposer les circonstances principales avec plus d'aisance, ni introduire le lecteur dans le sujet avec plus de simplicité suivant les lois de l'art épique.

Virgile se conforme au précepte qu'Horace donnera plus tard, et qui sera répété par Boileau: (Horace, art poétique, v. 136):

" Nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim:
"Fortunam Priami cantabo et nobile bellum."
Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
Parturient montes, nascetur ridiculus mus.
Quanto rectius hic, qui nil molitur inepte:
"Dic mihi, Musa, virum, captæ post tempora
Trojæ,

"Qui mores hominum multorum vidit et urbes."
Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
Cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,
Antiphaten Scyllam que et cum Cyclope Cha-
- rybdim."

Boileau met Scudéry à la place du poète Cyclique, et prend pour exemple Virgile lui-même ou bien Homère :

(Boileau, Art poétique, Chant III, v. 269):
"Que le début soit simple et n'ait rien d'affecté.
N'allez pas, dès l'abord, sur Pégase monté,
Crier à vos lecteurs d'une voix de tonnerre :
"Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre."
Que produira l'auteur après tous ces grands cris?
La montagne en travail enfante une souris.
Oh! que j'aime bien mieux cet auteur plein d'adresse,
Qui, sans faire d'abord de si haute promesse,
Me dit, d'un ton aisé, doux, simple, harmonieux;
"Je chante les combats et cet homme pieux,
Qui des bords Phrygiens conduit dans l'Ausonie,
Le premier aborda les champs de Lavinie."
Sa muse, en arrivant, ne met pas tout en feu,
Et pour donner beaucoup ne nous promet que peu.
Bientôt vous la verrez, prodiguant les miracles,
Du destin des Latins prononcer les oracles,
De Styx et d'Achéron peindre les noirs torrents,

Et déjà les Césars dans l'Elysée errants."

Ce début si simple de l'épisode d'Aristée, par une conformité de plus avec les préceptes qui viennent d'être rappelés, conduit à un récit plein de merveilles. La plainte d'Aristée se fait entendre à sa mère au milieu des flots, et bientôt le fleuve s'ouvre pour laisser passer Aristée, et le transporter dans la demeure souterraine de la nymphe, au milieu de sa cour divine; le poëte n'a commencé si simplement que pour faire ce que demande Horace:

"... ut speciosa dehinc miracula promat".
Il prodigue les miracles, comme le dit Boileau. En même temps il ne se contente pas de frapper l'imagination, il cherche aussi à émouvoir le cœur. Si les merveilles nous surprennent, l'affection du fils et de la mère, exprimée avec éloquence, touche notre sensibilité. Ajoutons à cela de savants souvenirs de la poésie grecque, se perdant, disparaissant dans la libre allure du récit, et nous aurons indiqué les principaux mérites de ce poëme d'Aristée.

La plainte d'Aristée est très éloquente. — Dans l'économie de ce petit discours la rhétorique trouverait un art accompli. Aristée doute de l'amour de sa mère, il doute de sa naissance

divine ; en présence des malheurs qui l'accablent, il ne peut croire qu'il soit le fils d'Apollon, comme le dit Cyrène :

" . . . . . . aut quo tibi nostri
Pulsus amor ? Quid me cœlum sperare jubebas" !

Ce mot cœlum marque habilement la transition qui l'amène au sujet présent de sa douleur et de sa plainte :

" En etiam hunc ipsum vitæ mortalis honorem,
Quem mihi vix frugum et pecudum custodia
- solers
Omnia tentanti excuderat, te matre, relinquo !"

Enfin, dans son désespoir, il provoque sa mère à détruire elle-même tout cet établissement rustique, son amour et sa gloire.

Et ici, outre la vérité de la passion, il faut admirer l'habileté avec laquelle Virgile a lié cet épisode final avec le deuxième livre et avec l'ensemble du poëme. Dans ces vers Aristée est représenté comme le génie de l'agriculture, génie inventeur et qui, à force d'essais et d'étude, est parvenu à constituer un art.

Dans les vers qui suivent, sont désignées toutes les parties de cet art, qui correspondent aux quatre livres des Géorgiques :

" Quin age, et ipsa manu felices erue silvas :

Fer stabulis inimicum ignem, atque interfice
-messes;

Ure sata, et validam in vites molire bipennem."

Messes et frugum rappellent le sujet du premier livre des Géorgiques. Le sujet du deuxième livre, plantations et bois, est designé par felices silvas. Enfin les mots pecudum et fer stabulis indiquent les troupeaux; et pecudum embrasse aussi les abeilles.

Dans ce petit discours si éloquent, le poète, sans y mettre aucune recherche, résume son poème, et montre le droit qu'avait Aristée à être invoqué au début des Géorgiques, et à revenir à la fin. Ici, comme partout, se révèle le talent de composition dont est doué Virgile.

Cette plainte d'Aristée est imitée d'Homère (Homère, Iliade, liv. 1er vers 348). Achille, après l'enlèvement de Briséis, va sur le rivage, invoquer sa mère Thétis, qui entend sa prière et sort aussitôt du sein des flots.

Virgile a développé le passage d'Homère; se bornant à s'en inspirer, il l'a beaucoup enrichi: son rôle n'est pas seulement celui d'un imitateur. On dit toujours que les poètes latins ont imité les Grecs, et il semble qu'ils n'ont pas eu de mérite original. Sans doute

ils ont imité les Grecs : mais les grands poëtes savent s'approprier ce qu'ils empruntent, et Virgile l'a bien prouvé dans ce passage.

Après nous avoir montré Aristée gémissant auprès de la source du Penée, il nous transporte au fond des eaux, où Cyrène est assise entourée de ses nymphes :

(Vers 333, Georgiq. IV.e livre) :

" At mater sonitum thalamo sub fluminis alti
Sensit : eam circum Milesia vellera nymphæ
Carpebant, hyali saturo fucata colore. "

Cette scène est encore renouvelée d'Homère, (Iliade, 18.e livre, vers 37 et suivants), qui nous montre Thétis au milieu de ses nymphes et gémissant du destin de son fils. Mais Virgile a su s'assurer la propriété de ce passage par des beautés qui lui sont particulières.

At mater : c'est là un trait plein de sentiment. Cyrène est la première qui entende la voix plaintive de son fils, parce qu'elle est la mère : elle devine avant d'entendre. Admirons encore le mot sensit, qui marque toute la sagacité de l'amour maternel. Homère avait dit :

" ἤκουσε δὲ πότνια μήτηρ "

par une expression belle et simple : Virgile a trouvé un mot encore plus touchant. Il a répété ce verbe sensit, lorsque Didon abandonnée

par Enée pressent son malheur avant que ses yeux ne l'en aient avertie, et ne lui aient fait voir le rivage désert :

(Enéide, livre V, 588) :

" Regina e speculis ut primum albescere lucem
Vidit, et æquatis classem procedere velis,
Littoraque et vacuos sensit sine remige portus "

Voilà comme Virgile imite, c'est-à-dire en égalant et souvent en embellissant son modèle.

Vient ensuite une longue énumération de nymphes. On la retrouve dans le passage d'Homère que nous avons cité : elle est encore dans l'Hymne à Cérès (Hymne à Cérès, vers 418 et suiv.) et dans la Théogonie d'Hésiode — (Théogonie d'Hésiode, vers 240 - 264).

Les anciens aimaient beaucoup ces énumérations. Les noms étaient harmonieux, ils avaient une gracieuse étymologie, ils étaient accompagnés d'épithètes charmantes.

Virgile excelle à varier par une heureuse disposition, par d'agréables détails cette longue suite de noms : il met dans ce travail une élégance et un art inconnus à Homère et à Hésiode. Chez les modernes, Delille enchérit encore par le soin curieux de l'arrangement sur Virgile.

Remarquons ici l'éclectisme habile et savant de Virgile. Il emprunte à Homère le récit de ces amours divins que raconte Clymène: dans l'Odyssée (Odyssée, livre 8, vers 266) Démodocus amuse les Phéaciens en chantant les amours de Mars et de Vénus; mais ce qui est un récit dans Homère, n'est qu'une allusion dans Virgile.

Il existe encore une différence plus grande: dans Virgile Aréthuse sert d'intermédiaire entre Cyrène et son fils; dans Homère c'est Thétis qui se déplace; à l'époque des temps héroïques, il y avait moins d'étiquette chez les Dieux comme chez les hommes. Rien n'est plus gracieux que la peinture de cette nymphe qui s'élance à travers les eaux, et dont la tête blonde s'élevait au-dessus de leur surface. Le poète, contre l'ordre naturel, débute par *prospiciens*, et marque ainsi la rapidité de son mouvement.

Le vers

" . . . *Summa flavum caput extulit unda*"

rappelle un autre vers de l'*Enéide* qui peint Neptune élevant sa tête au-dessus de l'Océan: (*Enéide*, liv. 1er vers 127):

" . . . *Summa placidum caput extulit unda*".

Cyrène, avertie par la nymphe Aréthuse,

fait venir son fils, dont le poète décrit la descente: les eaux se séparent complaisamment, et laissent à sec un chemin qui conduit le jeune pasteur à sa mère. C'est encore une imitation d'Homère, qui peint la séparation des vagues (Iliade, livre 18, vers 65), lorsque Thétis suivie de toutes ses sœurs se rend au camp des Thessaliens.

De même dans l'Odyssée (Livre XI, vers 243) les eaux se partagent pour abriter l'entretien de Neptune avec une mortelle: mais il n'y a là qu'un mot; Virgile développe la situation (Géorgiques, Liv. IV, vers 360): pour constater son droit de propriété. On ne peut exprimer avec plus de vraisemblance quelque chose qui est hors de la nature. C'est le mérite de Virgile de rendre les merveilles vraisemblables.

Les merveilles se succèdent. Après la séparation des eaux, vient le récit de ce que voit Aristée sous les flots du Pénée. Virgile nous fait pénétrer avec le jeune pasteur jusqu'au palais de Cyrène, dont il décrit les merveilles. Il nous montre tous les fleuves ayant une source commune située au centre de la terre et alimentée par l'Océan. Là se trouve une énumération fort élégante et fort variée des fleuves les plus célèbres.

Les anciens aimaient les énumérations non seulement de divinités, mais aussi de détails topographiques. Le poëte de Mantoue n'oublie pas l'Anio, et le poëte romain, le Tibre.

Heyne se donne beaucoup de peine pour expliquer cette topographie : cela est fort inutile. Le vague même de la description est favorable à l'imagination.

Virgile a emprunté à Homère cette description des fleuves. On trouve dans l'Iliade (livre 12 vers 17) un dénombrement des fleuves de l'Asie-Mineure, développé et enrichi par Hésiode, qui fait naître de l'Océan et de Thétys tous les fleuves connus de son temps (Hésiode, Théogonie vers 333). La différence à signaler entre les poëtes grecs et le poëte latin, c'est que ce dernier a recours à plus de détails caractéristiques. Il a plus d'art, plus de soin de la forme.

Les détails de la réception d'Aristée chez sa mère rappellent la réception d'Ulysse chez Circé (Odyssée, 10e chant, vers 348) racontée par le héros lui-même. Ici encore Virgile a son originalité qu'il faut constater : toutes les fois que Virgile imite, il excelle à relever les détails par l'expression : ce qui domine chez lui, c'est le mérite de la difficulté vaincue avec art, c'est l'élégance de l'expression

et de la forme : ce qui domine dans Homère, c'est la naïveté des temps épiques, en sorte qu'il y a à la fois une ressemblance et une grande différence entre les deux poëtes. Homère est naïf, Virgile est élégant.

(v. 393) Instruite de la cause de la peine de son fils, Cyrène lui conseille d'aller consulter Protée. Virgile parle de ce devin, comme Homère parle de Calchas (Iliade, liv. 1er vers 70) :

" ὃς ᾔδη τά τ' ἐόντα, τά τ' ἐσσόμενα, πρό τ' ἐόντα."

" . . . . novit namque omnia vates
Quæ sunt, quæ fuerint, quæ mox ventura trahantur."

Ce passage est imité d'Homère (Odyssée, livre IV, vers 364). Ménélas raconte que retenu par des vents contraires sur la côte d'Egypte, il est sauvé d'une mort certaine par la nymphe Idothée, qui lui facilite les moyens de surprendre Protée son père, et d'apaiser par son secours le courroux des Dieux. Le discours de Cyrène correspond à celui d'Idothée, et la narration du poëte à celle de Ménélas à Télémaque.

Mais le récit de Virgile est moins naïf et plus court : le poëte a supprimé certai-

nes circonstances. Il ne parle pas de ces phoques de Protée tués par Idothée, et dont la peau doit couvrir Ménélas et ses compagnons : ces détails sont de l'épopée primitive, qui ne craint pas le familier, et même l'excès du familier : mais ils sont trop bas pour l'épopée virgilienne qui les éloigne. Elle ne choisit que ce qui a de la dignité, de la grâce, de la beauté.

Cyrène aussi frotte son fils d'ambroisie, pour lui donner la force d'accomplir son entreprise : habilis vigor.

Les vers 387 et suivants, dans lesquels Virgile peint Protée et ses métamorphoses, sont admirables et plus complaisamment développés que ceux d'Homère. Virgile imite son modèle en maître.

Ces vers avaient laissé un souvenir dans toutes les imaginations d'élite. On en trouve une réminiscence dans l'ode d'Horace où sont décrits les prodiges qui suivirent la mort de César (Ode II, liv. 1er vers 7) :

« Terruit gentes grave ne rediret
Seculum Pyrrhæ, nova monstra questæ,
Omne quum Proteus pecus egit altos
Visere montes. »

et dans cet autre passage, où le poète dépeint

un débiteur insolvable, et qui échappe à toutes les poursuites, à tous les   :

(Satires. livre II, Sat. 3 vers 68) :

"Scribe decem a Nerio, non est satis, adde Cicutæ
Nodosi tabulas centum, mille adde catenas :
Effugiet tamen hæc sceleratus vincula Proteus.
Quum rapies in jus malis ridentem alienis,
Fiet aper, modo avis, modo saxum, et quum volet,
- arbor."

Ce morceau est une allusion plaisante aux vers de Virgile, comme l'autre était une allusion sérieuse.

Ces vers de Virgile étaient encore présents à l'imagination de J. B. Rousseau, lorsqu'il écrivait cette strophe de sa belle ode au Comte de Luc :

"Tel que le vieux pasteur des troupeaux de Neptune,
Protée, à qui le ciel, père de la Fortune
Ne cache aucuns secrets ;
Sous diverse figure, arbre, flamme, fontaine,
S'efforce d'échapper à la vue incertaine
Des mortels indiscrets."

Toutefois ces vers, malgré leur beauté, sont faibles auprès des vers de Virgile :

(Géorgiques, liv. IV. vers 406) :

"Fiet enim subito sus horridus, atra que tigris,

Squamosusque draco, et fulva cervice leæna,
Aut acrem flammæ sonitum dabit, atque ita vinclis
Excidet, aut in aquas tenues dilapsus abibit."

Il y a dans ces vers une propriété d'expression poétique, et une science de coupe qui font pâlir la strophe de J. B. Rousseau.

Au vers 415 viennent les préparatifs de l'entreprise: Cyrène arrose son fils d'ambroisie, et, en même temps qu'elle ajoute à la vigueur de son fils, elle ajoute aussi à sa beauté:

"Hæc ait, et liquidum ambrosiæ diffudit odorem,
Quo totum nati corpus perduxit; at illi
Dulcis compositis spiravit crinibus aura,
Atque habilis membris venit vigor."

Cette beauté n'est pas ici aussi nécessaire que lorsque Vénus embellit Enée, afin de captiver les yeux et le cœur de Didon:

(Enéide, liv. 1er vers 588):

"Restitit Æneas, claraque in luce refulsit,
Os humerosque Deo similis; namque ipsa decoram
Cæsariem nato genitrix, lumenque juventæ
Purpureum, et lætos oculis afflarat honores."

Mais il s'agit ici d'une mère, et il faut bien pardonner quelque chose à la coquetterie d'une mère. Cyrène va un peu au-delà du nécessaire: le habilis vigor aurait suffi.

Au vers 418 commence la description de l'antre de Protée. Nous voyons une caverne située sur le rivage solitaire, et près de laquelle viennent se briser les flots de l'Océan. Virgile, qui est un excellent paysagiste, nous trace ce tableau en quelques vers et d'une manière très complète:

" . . . . Est specus ingens
Exesi latere in montis, quo plurima vento
Cogitur, in que sinus scindit sese unda reductos:
Deprensis olim statio tutissima nautis."

On ne saurait mieux présenter à l'imagination cette petite baie où repose Protée.

Au vers 425, Virgile nous peint l'heure favorable: c'est l'instant où la chaleur est le plus ardente, et le poète a parfaitement décrit ce moment du jour.

Bientôt arrive Protée avec son troupeau:
(Géorgiques, livre IV, vers 429):

"Quum Proteus consueta petens e fluctibus antra,
Ibat. Eum vasti circum gens humida ponti,
Exsultans rorem late dispersit amarum.
Sternunt se somno diversæ in littore phocæ."

On remarque dans ces vers une sorte d'harmonie étrange, convenable au sujet, et que Boileau a reproduite dans ces vers imités d'Homère, qui font partie de sa Traduction

de Longin :

« Dès qu'on le voit marcher sur les liquides plaines,
D'aise on entend sauter les pesantes baleines. »

Quelque temps après l'arrivée de Protée, la lutte s'engage entre ce dernier et Aristée (Géorgiques livre IV, vers 437) : on a remarqué que le jeune homme, dans son impatience, n'attend pas que Protée soit endormi, comme sa mère le lui avait recommandé ; c'est un trait de caractère qui peint la fougue d'Aristée.

Le dialogue qui s'engage entre Protée et Aristée est admirable de précision et de vigueur : il est à la fois très court et très noble. Aristée y concilie la violence de sa conduite avec le respect qu'il doit à la Divinité. Il flatte Protée en lui rappelant le pouvoir de son art :

« Scis, Proteu, scis ipse, neque est te fallere quidquam. »

Il fait valoir son malheur : et en même temps il s'appuie sur la volonté des Dieux :

« . . . . Deum præcepta secuti,
Venimus huc lapsis quæsitum oracula rebus. »

Mais au fond de cette rhétorique se trouve discrètement exprimée la résolution bien ferme d'obtenir ou d'arracher l'oracle qu'il demande :

« Sed tu, desine velle. »

Les vers 450 et suivants renferment la description du devin inspiré, sa fureur, ses yeux ardents et verdâtres, sa voix frémissante : tout cela est peint en deux vers.

Cette description est admirable : plus tard le poëte l'a développée dans le sixième livre de l'Enéide, lorsqu'il nous montre la Sibylle rendant ses oracles :

(Enéide, livre VI, vers 46) :

" . . . . Cui talia fanti
Ante fores subito non vultus, non color unus,
Non comptæ mansere comæ : sed pectus anhelum
Et rabie fera corda tument, major que videri,
Nec mortale sonans."

Partout, dans cet épisode, nous voyons poindre l'élève d'Homère et l'auteur de l'Enéide.

A côté de ces vers on peut citer ceux de J. B. Rousseau : (Ode au Comte de Luc) :

" Ou tel que d'Apollon le ministre terrible,
Impatient du Dieu, dont le souffle invincible
Agite tous ses sens ;
Le regard furieux, la tête échevelée,
Du temple fait mugir la demeure ébranlée
Par ses cris impuissants."

Revenons à l'économie de l'épisode : entre le début et la conclusion sont renfermées

trois parties : l'une où l'on voit Aristée reçu chez sa mère, l'autre où il est représenté luttant contre Protée. Ces deux parties sont ornées, l'une par un merveilleux gracieux et magnifique, quand il s'agit de la réception d'Aristée chez sa mère; l'autre par un merveilleux étrange, et pour ainsi dire monstrueux, quand il est question de Protée, de ses troupeaux et de sa retraite sauvage.

Selon le précepte exprimé plus tard par Boileau, Virgile nous promène de merveilles en merveilles, et l'on peut lui appliquer ce vers de son épisode :
« Omnia transformat sese in miracula rerum. »

Dans la troisième partie, il fait un autre appel à notre imagination, en nous transportant dans la demeure des ombres. En même temps il remplace les beautés d'imagination par les beautés de sentiment, et fait succéder le drame pathétique d'Orphée et d'Eurydice, aux descriptions du palais de Cyrène et de l'antre de Protée.

Ici nous avons à signaler une ressemblance frappante avec le plan du poème de Catulle, où la description d'une tapisserie fait oublier le sujet principal, et le remplace par un accessoire plus important.

L'épisode d'Aristée offre la même dis-

position. Nous oublions Aristée, Protée, Cyrène, et toutes les merveilles que nous avons vues, pour ne plus songer qu'à Orphée et à Eurydice. Le sujet ancien s'efface, et n'est plus que le cadre du sujet nouveau. C'est là un artifice ingénieux par lequel le poëte donne plus qu'on n'attendait. Il a disposé son épisode en deux parties : la première est une partie d'imagination, qui sert de cadre à la partie de sentiment. Mais cet art savant est inconnu à Homère, qui déroule plus simplement ses récits épiques : on sent que Virgile écrit à une époque où la matière mythologique a un peu perdu de sa valeur, et où on cherche à la relever par le mérite de la forme.

Le récit de Protée semble appartenir en entier à Virgile, non pour le fond, mais pour la forme. Mr. Eichoff, dans ses Etudes sur Virgile, a rassemblé beaucoup de passages qu'il prétend avoir été imités ; mais l'imitation n'y est ni immédiate, ni évidente. Le rapport le plus direct qu'il ait indiqué, est celui de ce morceau avec une élégie d'Hermosianax, poëte du siècle d'Alexandre, et dont Athénée a conservé quelques vers où est racontée la descente d'Orphée

aux enfers (Voir les Etudes grecques de Mr. Eichoff sur Virgile, Tome 1er).

Si Virgile était l'auteur du Culex tel qu'il nous est parvenu, il serait curieux de rapprocher le passage de ce poëme où l'aventure d'Orphée est racontée si sèchement, de ce beau récit du 4e. livre des Géorgiques.

On peut comparer aussi à Virgile, Ovide qui a traité le même sujet (Métamorph. Livres X et XI); et des morceaux analogues d'Hercule furieux (vers 569) et d'Hercule Oeteus, dans Sénèque le tragique.

Les vers d'Ovide et de Sénèque, très élégamment médiocres, sont bien propres à faire valoir le pathétique de ceux de Virgile par leur froideur, et par leurs développements intempérants et recherchés, son choix judicieux, son élégante sobriété.

Ce que Virgile n'a fait qu'indiquer, Ovide et Sénèque y insistent, le retournent en cent façons. Nous avons déjà vu Ovide à cette épreuve au sujet d'Ariane et de Scylla. Se détournant de ce qu'on ne peut recommencer après Virgile, il s'arrête à peindre avec un mauvais goût très spirituel les effets de la lyre d'Orphée sur la nature insensible et sur les

morts ; sur les Divinités infernales, les détails de la mort d'Orphée, il n'y a qu'un endroit où Ovide soutienne le parallèle avec Virgile, et l'ait presque égalé :

Depuis l'antiquité on admire ces beaux vers où le poète dépeint la tête d'Orphée entraînée par les flots de l'Hèbre (vers 522) :

« Tum quoque marmorea caput a cervice revulsum
Gurgite quum medio portans Oeagrius Hebrus
Volveret, Eurydicen vox ipsa et frigida lingua,
Ah ! miseram Eurydicen, anima fugiente, vocabat :
Eurydicen toto referebant flumine ripæ. »

Les vers d'Ovide ne pâlissent pas auprès de ceux-là :

(Métamorphoses, livre XI, v. 50) :

« Membra jacent diversa locis : caput, Hebre lyramque
Excipis ; et, mirum ! medio dum labitur amne,
Flebile nescio quid queritur lyra, flebile lingua
Murmurat exanimis : respondent flebile ripæ. »

La victoire reste indécise : et c'est un grand honneur pour Ovide ; il n'en est pas de même partout.

Avec autant de sens que de bon goût, Virgile avait eu soin de ne pas reproduire les chants qu'Orphée fait entendre dans les enfers : dans un tel sujet, quel que soit le talent du poëte, il est toujours à craindre qu'il ne reste au-dessous de ce qu'attend notre imagination. Ovide a tenté l'entreprise, mais il n'a prêté que de l'esprit à son Orphée, et l'esprit ne suffit pas pour toucher.

" Nescia humanis precibus mansuescere
- corda"

(Métamorphoses, livre X, vers 35) :

"Vicit Amor : supera deus hic bene notus in ora est.
An sit et hic dubito ; sed et hic tamen auguror
- esse ;
Fama que si veterem non est mentita rapinam,
Vos quoque junxit Amor."

Toujours de l'esprit, quand il faudrait du sentiment !

Encore un nouvel exemple des amendements malheureux faits par Ovide à ce qu'il ne pouvait reproduire sans l'affaiblir. Il ne prête à son Eurydice qu'un vale, à-peine entendu d'Orphée. Elle ne se plaint point, dit-il, de son époux : ce serait se plaindre d'être aimée.

(Métamorphoses, livre X, vers 59):

"Jam que iterum moriens, non est de conjuge
- quidquam
Questa suo; quid enim nisi se quereretur amatam?
Supremum que vale, quod jam vix auribus ille
Acciperet, dixit."

Mais cette critique tombe sur des vers admirables:

"... quis et me, inquit, miseram, et te, perdidit
- Orpheu?
Quis tantus furor? en iterum crudelia retro
Fata vocant, conditque natantia lumina somnus.
Jam que vale; feror ingenti circumdata nocte,
Invalidas que tibi tendens, heu! non tua -
- palmas".

Cela est invulnérable à la spirituelle critique d'Ovide. — Remarquons cette belle expression: natantia lumina.

Lucrèce, livre trois, en parlant des effets de l'ivresse, avait déjà dit: nant oculi.

Bossuet a retrouvé ce mot dans ses Mémoires et reflexions sur la comédie, quand il a dit, au sujet du jeu passionné des acteurs: des yeux noyés dans la passion.

Ces adieux, cette fuite dans l'ombre,

ces bras tendus en vain, et enfin ces mots si touchants non tua, sont admirables de sentiment et de vérité. Il faut lire la belle analyse que Rollin a faite de ce morceau. Il a remarqué ingénieusement que le : invalidas que tibi tendens, heu! tua palmas, correspond au vers 490 :
"Eurydicem que suam jam luce subipsa"
Il y a en effet entre ces deux vers une sorte de correspondance.

On peut encore interpréter ce passage de Virgile par la comparaison avec un passage d'Euripide, tiré de l'Alceste, et si bien traduit par Racine :

Euripide (Alceste) v. 258.

"Je vois déjà la rame et la barque fatale,
J'entends le vieux nocher sur la rive infernale,
Impatient il crie : on t'attend ici bas ;
Tout est prêt, descends, viens, ne me retarde pas."

Un poète français, Sarrazin, dans son Eglogue d'Orphée, a heureusement traduit les vers de Virgile :

"Et je te tends en vain, pour gage de ma foi,
Ces inutiles mains qui ne sont plus à toi."

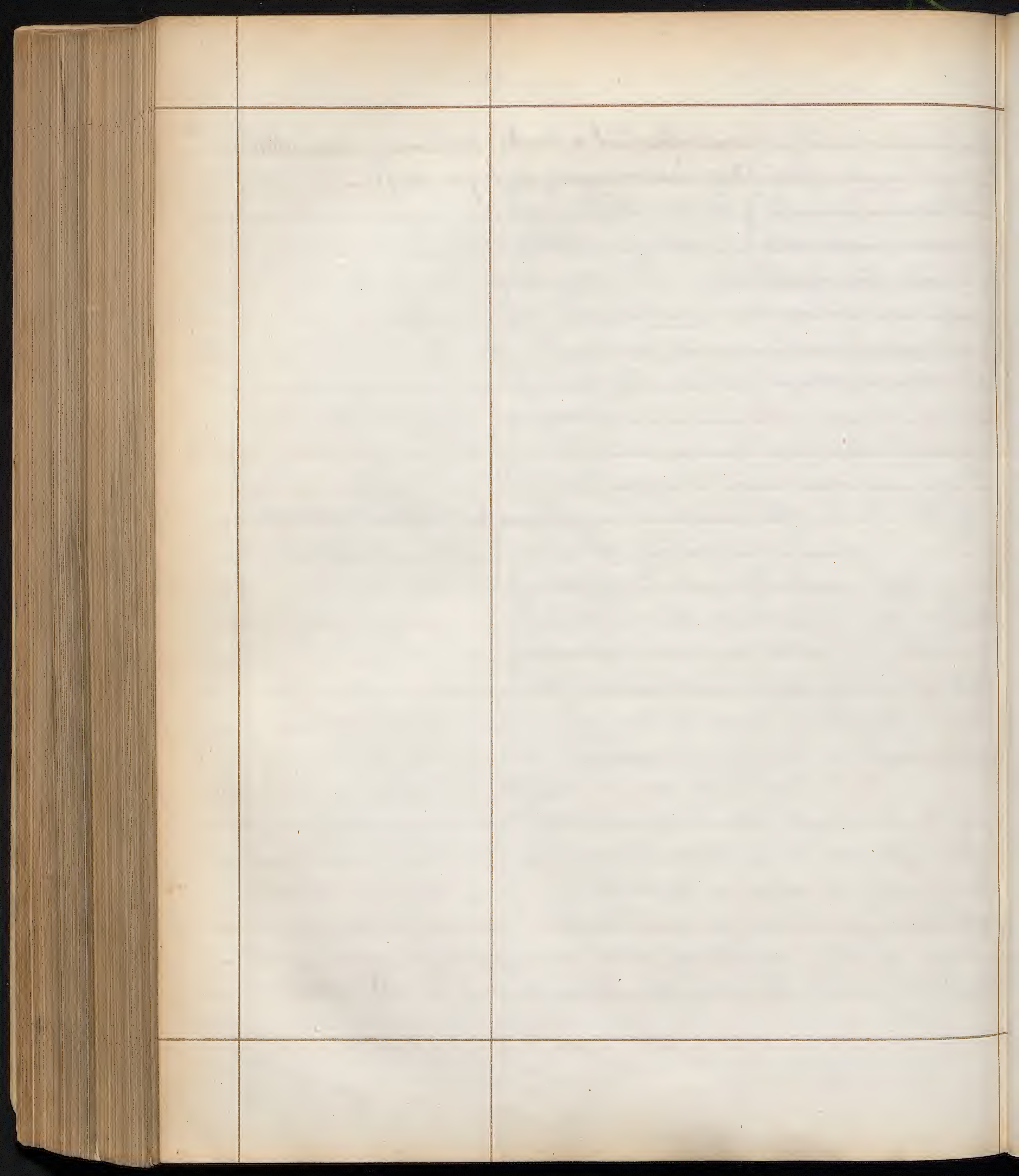
Admirons en résumé le grand goût de Virgile, dans cet épisode, en même temps que son génie pathétique. Il n'a pas essayé de reproduire le chant d'Orphée

Conclusion trop vague.
Il vaudrait mieux revenir au point de départ et conclure en disant que :

(Virgile, dans cet épisode final de ses *Géorgiques*, si librement renouvelé de la poésie grecque, si artistement composé, si riche de tableaux propres à frapper l'imagination, de sentiments propres à toucher le cœur, d'une si grande perfection de goût et de style, a dignement préludé à son *Énéide*.)

aux enfers ; il a voulu seulement nous attendrir, nous remuer, et il y a réussi.

L. Mathieu.



XLVe. Leçon.

Vie de Virgile.

Épilogue des *Géorgiques*.

Date de la publication des *Géorgiques*.

Properce annonce l'*Énéide*.

De l'élégie de Properce à Lyncée.

Bonne rédaction, exacte et d'un style facile et naturel.

Vie de Virgile. – Epilogue des Géorgiques. – Date de la publication des Géorgiques. – Properce annonce l'Enéide – De l'élégie de Properce à Lyncée.

Dans les Géorgiques Virgile renonce enfin à traiter ces grands sujets philosophiques vers lesquels l'attirait son admiration pour la haute poésie de Lucrèce; il se renferme dans un genre plus modeste, et s'estime encore heureux de marcher sur les traces du vieillard d'Ascrée; mais il persiste dans son ambition de poète épique, et il annonce le dessein qu'il a de composer un grand poème et d'élever un monument magnifique à son prince et à sa patrie.

Il annonce aussi par la perfection d'un grand épisode, cette imitation de la poésie grecque, libre, féconde et originale, ces beautés d'élocution et de sentiment qu'il devait transporter dans son Enéide. Et enfin, il termine son ouvrage par une sorte de résumé des travaux qu'il a accomplis jusqu'à ce jour, par un court épilogue qu'il nous faut lire:

" Hæc super arvorum cultu pecorumque canebam
Et super arboribus; Cæsar dum magnus ad altum
Fulminat Euphratem bello, victorque volentes
Per populos dat jura, viamque affectat Olympo.
Illo Virgilium me tempore dulcis alebat

Parthenope, studiis florentem ignobilis oti :
Carmina qui lusi pastorum, audax que juventa,
Tityre, te patulæ cecini sub tegmine fagi."

Ces quelques vers comprennent bien des choses : les ouvrages précédents de Virgile, son œuvre présente, son nom, le lieu et le temps où il écrit : rien de plus simple, de plus rapide, et aussi rien de plus aisé et de plus agréable.

Cependant il s'est trouvé des critiques qui ont contesté à Virgile la propriété de ces vers : Brunck cité par Heyne les rejette comme insipides, et indignes de l'élévation, de la noblesse, de la gravité ordinaire de Virgile :

" Brunckius tanquam insulsum et poematis ipsius que Virgilii gravitate indignum (locum) rejicit." (Note de Heyne sur les vers 55 et suivants du quatrième livre des Géorgiques)

D'autres critiques les condamnent pour d'autres raisons ; Jean Schrader s'offense de cette construction : Hæc canebam dum fulminat. Heyne lui-même n'aime pas cette tournure : Canebam super cultu : enfin il objecte qu'aucun autre poème de l'antiquité n'a été terminé de la sorte par son auteur ; mais qu'au contraire il était fort dans le goût des grammairiens de composer de pareils épilogues.

Cette dernière assertion de Heyne est très contestable: lui même cite l'épilogue des Métamorphoses; il est vrai qu'il en met aussi en doute l'authenticité. Mais doutera-t-on de celui qui termine le troisième livre des Odes d'Horace, et qui a servi de modèle à Ovide?

" Exegi monumentum ære perennius,
Regali que situ pyramidum altius,
Quod non imber edax, non aquilo impotens
Possit diruere, aut innumerabilis
Annorum series, et fuga temporum."

Rien de plus ordinaire au contraire que cette attention des auteurs anciens à mentionner leur nom, leur patrie et leurs premières compositions dans le cours ou à la fin de leurs ouvrages.

Nous avons déjà observé qu'ils désignent leurs écrits, non pas comme nous par un titre, mais par les premiers mots de l'ouvrage même: c'est un fait perpétuel dans l'antiquité, et dont nous trouvons encore ici un exemple. Ainsi nous avons fait remarquer qu'Ovide désigne l'Enéide par les mots arma virumque; les Bucoliques par les mots: Tityre tu patulæ; et le poëme de Lucrèce, par les premiers mots de l'invocation: Æneadum genitrix. C'est ainsi que Cicéron, dans

une Lettre familière à Atticus, désigne un de ses traités philosophiques par les mots O Tite : dans une lettre toute pleine de précieux renseignements sur l'histoire littéraire de ce temps, il dit à Atticus sans s'expliquer davantage : " O Tite, tibi prodesse lector : " et ces mots O Tite, sont le début du Cato major, appelé aussi De Senectute. (Epistolæ Ciceronis ad Atticum, liv. XVI, ep. 11).

Virgile lui-même s'est conformé à cette habitude dans ses Eglogues. Dans la cinquième églogue, le berger Ménalcas, qui n'est autre que Virgile, rappelle qu'il a déjà chanté la seconde et la troisième bucolique : (Bucoliques, 5, v. 86 et suiv.).

" Hac te nos fragili donabimus ante cicuta :
Hæc nos : " formosum Corydon ardebat Alexin."
Hæc eadem docuit : " Cujum pecus, an
- Melibœi ?"

Virgile ici désigne lui-même les Bucoliques qu'il a déjà composées par leurs premiers vers : il fait de même dans cet épilogue dont on conteste l'authenticité ; il suit encore là l'usage général et le sien propre ; il consacre ses droits sur le recueil des Bucoliques en le désignant par le premier vers de la première

pièce :

« Carmina qui lusi pastorum, audax que juventa,
Tityre, te patulæ cecini sub tegmine fagi. »

Rien n'est donc moins fondé que l'assertion de Heyne : les poètes anciens et Virgile en particulier avaient l'habitude de signer ainsi leurs ouvrages.

La raison de cet usage est facile à comprendre : la gloire littéraire courait alors beaucoup plus de risque qu'aujourd'hui. L'imprimerie ne multipliait pas les œuvres des écrivains avec une facilité qui les préserve de périr : les suppositions littéraires étaient aussi par là même bien plus aisées, bien plus fréquentes que de nos jours. Aussi était-on forcé d'intercaler son nom dans le tissu de son ouvrage.

Quant aux objections qu'on tire du style de cet épilogue, elles sont ou très faibles, ou même incompréhensibles.

Ce que dit Brunck par exemple est tout à fait surprenant : il n'y a qu'à relire les vers dont on met l'authenticité en doute pour être bien convaincu que la critique de Brunck est plus que légère ; et l'on peut à-peine croire qu'un homme de goût ait pu rejeter ces vers pour leur insipidité et leur médiocrité.

L'expression blâmée par Schrader : Canebam dum fulminat, est parfaitement juste. Les Géorgiques sont achevées ; mais les affaires de l'Orient ne le sont pas, et ne le seront pas de long-temps : il y a donc entre les deux temps le rapport que demande la logique.

De même le tour : Canebam super cultu est très latin. On lit dans Virgile même : (Enéide, I. vers 750) :

« Multa super Priamo rogitans, super Hectore multa. »

et dans Silius Italicus :

« Consultant bello super. »

"Le reste, dit Heyne, est bien écrit." — Alia præclara sunt.... profectum ab homine satis ingenioso epilogum ... Quatuor postremi versus non inelegantes ..." Eloge insuffisant, mais c'en est assez cependant pour réfuter Brunck.

Si ce n'est pas Virgile qui a fait ces vers, il faut qu'avec beaucoup d'adresse et de talent le grammairien qui les a faits ait pris la manière de Virgile. Voss fait remarquer la modestie de cet imparfait canebam ; et il cite un passage de Pline l'Ancien où l'auteur fait très bien ressortir ce qu'il y a de délicat dans cette formule (Pline, Histoire Natur. Præfatio, 20) :

« Me non pœnitet nullum festiviorem

excogitasse titulum; et, ne videar Graecos in totum insectari, ex illis nos velim intelligi pingendi fingendi que conditoribus, quos in his libellis invenies, absoluta opera, et illa quoque quae mirando non satiamur, pendenti titulo inscripsisse, ut Apelles faciebat, aut Polycletus,[1] tanquam inchoata semper arte et imperfecta, ut contra judiciorum varietates superesset artifici regressus ad veniam, tanquam emendaturo quidquid desideraretur, si non esset interceptus.[2] Quare plenum verecundiae illud est, quod omnia opera, tanquam novissima inscripsere, et tanquam singulis fato adempti. Tria, non amplius, ut opinor, absolute traduntur inscripta: ille fecit, quae suis locis reddam: quo apparuit summam securitatem artis auctori suo placuisse, et ob id in magna invidia fuere omnia."

Ce passage met dans une grande lumière, avec la modestie des artistes les plus illustres de l'antiquité, celle de Virgile, qui inscrit en quelque sorte sur

(1) Pendenti titulo signifie une inscription provisoire : c'est une expression très spirituelle.

(2) Cela est écrit avec beaucoup d'esprit, mais toutefois dans un style un peu tourmenté.

le socle de son admirable chef d'œuvre: hæc faciebat.

Ce n'étaient pas seulement les sculpteurs et les peintres qui montraient cette délicatesse; les poètes suivaient alors cet exemple. Ovide voulut détruire ses Métamorphoses que l'exil lui avait fait interrompre; il réclame l'indulgence pour une œuvre incomplète à laquelle ses malheurs ne lui ont pas permis de mettre la dernière main; c'est dans un passage des Tristes tout-à-fait charmant; il y parle de ses vers: — orba parente suo carmina avec une modestie pleine de grâce (Ovide, Tristes, I, 6. 37):

"Quo que magis faveas, non sunt hæc edita ab ipso,
Sed quasi de domini funere rapta sui.
Quidquid in his igitur vitii rude carmen habebit,
Emendaturus, si licuisset, eram."

Cette modestie était dans l'esprit de l'antiquité; elle était aussi dans l'esprit de Virgile.

Une qualité non moins Virgilienne, c'est la simplicité de ce résumé. Tous les objets dont Virgile s'est occupé dans son poème s'y trouvent réunis: la culture des champs, le soin des troupeaux et des arbres: les abeilles y paraissent oubliées, à moins qu'on ne les comprenne dans le mot pecorum, à l'exemple de Varron qui les classe parmi les Pastiones villaticæ.

Par un contraste aimable, la date de cet

ouvrage dont l'auteur parle avec tant de modestie, est marquée avec éclat par les victoires de César. Tandis que César aux extrémités de l'Orient foudroie les peuples de l'Euphrate, Virgile, cependant, se plaisait dans les travaux d'un loisir sans gloire :

" . . . . . Studiis florentem ignobilis oti."

C'est bien le même poète qui s'écriait :

" Flumina amem silvas que inglorius ! "

Les Romains, nation active, et, pour employer une expression énergique de leur langue, gens industria, appelaient loisir tout le temps qu'on ne donnait pas aux affaires de l'État. Les travaux de Virgile ne sont à ses yeux mêmes que les amusements d'un loisir obscur. Horace parle de ses vers d'une manière presque semblable : il ne les appelle pas autrement que ludus, nugæ, un jeu, des bagatelles. Horace et l'auteur de l'épilogue des Géorgiques sont bien des poètes du même temps, en communauté de sentiments et de goût.

D'ailleurs quelle grâce et quelle harmonie dans ces vers :

" Illo Virgilium me tempore dulcis alebat
Parthenope, studiis florentem ignobilis oti."

Comment un grammairien aurait-il pu jamais avoir une inspiration si charmante ? Ce sont des vers égaux pour la beauté, analogues pour

le sentiment à ceux que nous lisions récemment dans Horace (Satires, II, 6; 60) :

" O rus, quando te aspiciam, quandoque licebit,
Nunc veterum libris, nunc somno et inertibus horis
Ducere sollicitæ jucunda oblivia vitæ? "

Virgile goûtait à Naples les douceurs de son studieux loisir. Naples était alors et fut encore après Virgile un séjour aimé des poëtes, par la tranquillité profonde et la paix qu'elle offrait à leurs études. Horace en effet l'appelle otiosa, expression qui se rapproche singulièrement de celle de Virgile :

" Et otiosa credidit Neapolis. "
(Horace, Epodes. V. vers 43)

Ovide exprime la même idée dans des termes qui peuvent nous faire croire qu'il se souvenait des vers de Virgile :

" . . . . Et in otia natam
Parthenopen. "
(Ovide, Metamorp. XV. 711)

Stace rencontre deux fois dans ses Silves le nom de Parthénope, et il en décrit le site agréable dans des vers charmants.

Dans la cinquième pièce du troisième livre, il invite son épouse Claudie à le suivre à Naples dont il veut faire sa retraite (Silves, III,

5; 82); c'est de Naples, c'est de Parthénope au doux climat — "mite solum" qu'il parle dans les vers que nous allons lire :

"Has ego te sedes (nam nec mihi barbara Thrace
Nec Libye natale solum) transferre laboro:
Quas et mollis hiems, et frigida temperat æstas;
Quas imbelle fretum torpentibus alluit undis.
Pax secura locis, et desidis otia vitæ,
Et nunquam turbata quies, somnique peracti."

Stace poursuit encore quelque temps l'éloge de la ville aimée des poëtes; il en détaille les beautés, les agréments dans des vers qui nous font bien comprendre ce qui en rendait le séjour cher à Virgile.

On peut rapprocher de ce passage un autre morceau qui se trouve également dans les Silves, et que nous aurons encore occasion de citer dans ce Cours : là se trouve aussi ce mot otia, qui placé à côté de celui de Parthenope, nous rappelle involontairement les vers de l'épilogue des Géorgiques :

". . . . . Nos otia vitæ
Solamur cantu . . . .
. . . En ego me somnum et geniale secutus
Littus, ubi Ausonio se condidit hospita portu
Parthenope . . . .

(Silves, IV, 4, 51.)



Le souvenir de Virgile est même ici expressément marqué : car c'est près de cette même ville où Virgile avait aimé à vivre, qu'il a voulu reposer pour toujours :

" ... Marmorei que sedens in margine templi".

Templi désigne ici le tombeau de Virgile.

Enfin Silius Italicus (Guerres Puniques XII, 31) appelle Parthenope mitis. Après cet hiver passé à Capoue, l'armée d'Annibal, énervée par les délices de la Campanie, se jette en vain sur la douce Parthenope :

" Prima instaurantem sensit certamina mitis
Parthenope ...
Nunc molles urbi ritus, atque hospita Musis
Otia, et exemptum curis gravioribus ævum."

Silius Italicus, le dévot admirateur de Virgile, ne pensait-il pas à son maître chéri, quand il parlait de ces doux loisirs de Naples qui offrent un asile aux Muses : les expressions dont il se sert et celles qu'emploient tous les successeurs de Virgile quand ils ont à parler de Parthénope, ne semblent-elles pas se rattacher à un souvenir unique : celui des vers qui terminent le poème des Géorgiques ? Et n'est-ce pas là une forte présomption de croire que ces vers si connus, et développés sous tant de formes appartiennent nécessairement à Virgile ?

Nous apprenons par ces vers que le poëme des Géorgiques fut composé à Naples : ils nous instruisent aussi de la date probable de la publication de ce poëme : c'était le temps où le grand César foudroyait les rives de l'Euphrate. Octave, après la bataille d'Actium (723), après la soumission de l'Egypte et la mort de Cléopâtre (724), passa en Asie pour régler les différends de l'empire romain avec celui des Parthes. Il est vrai que l'expression fulminat ad Euphraten bello semble très ambitieuse pour peindre les actions de César : il ne fit en effet que rétablir par ses négociations la concorde et la paix entre Phraates et Tiridates : mais comme le remarque Heyne avec beaucoup de justesse, les poëtes de cet âge avaient l'habitude de célébrer en termes d'une magnificence un peu hyperbolique les exploits très souvent pacifiques de l'empereur Auguste. Il n'est donc pas extraordinaire que Virgile donne ce tour aux actions du prince, quoique sa seule présence suffit pour établir la paix. D'ailleurs c'est à Naples qu'il écrit : il ne sait pas, ou n'est pas tenu de savoir ce qui se passe au fond de l'Orient : il peut donc sans encourir aucun reproche donner carrière à son imagination.

Il faut remarquer ici que c'était son habitude de parler ainsi de l'empereur, et même dans le cours des Géorgiques il en a parlé plus superbement encore :

" . . . . . Et te, maxime Cæsar,
Qui nunc extremis Asiæ jam victor in oris,
Imbellem avertis Romanis arcibus Indum."
(Virgile, Géorgiques, II, 170).

et ailleurs :

"In foribus pugnam ex auro solido que elephanto
Gangaridum faciam, victoris que arma Quirini;
Atque hic undantem bello, magnum que fluentem
Nilum, ac navali surgentes ære columnas :
Addam urbes Asiæ domitas, pulsum que Niphatem,
Fidentem que fuga Parthum, versis que sagittis,
Et duo rapta manu diverso ex hoste tropæa,
Bis que triumphatas utroque ab littore gentes."
(ibid. III, 26)

L'hyperbole est ici très forte : Gangaridum désigne les habitants des bords du Gange, avec lesquels Auguste n'eut certainement rien à démêler ; Arma, pugnam, semblent se rapporter à des combats livrés en Asie, tandis que la présence du vainqueur d'Actium suffit pour pacifier l'Asie. Remarquons en passant le rapprochement que fait Virgile de la conquête de

l'Egypte et de la soumission de l'Asie : ce rapprochement nous donne la date précise de la composition de ces vers, et c'est l'année 724.

Il est vrai que l'expression : fulminat altum ad Euphraten bello, s'accorderait mieux avec l'espèce de triomphe qu'Auguste remporta sur les Parthes en 734, quand ils lui rendirent les Aigles de Crassus : c'est là en effet un évènement plus glorieux et plus éclatant. Aussi plusieurs critiques ont voulu reculer jusqu'à l'année 734 la publication des Géorgiques. De plus l'hémistiche : Victorisque arma Quirini semble faire allusion à cette discussion qui eut lieu au sénat en 727, lorsqu'on cherchait de quel nom on honorerait Octave, et que Plancus fit adopter celui d'Auguste. Plusieurs sénateurs en effet avaient proposé alors de lui donner le surnom de Quirinus, surnom qui ne pouvait déplaire au nouveau fondateur de Rome. Pour ces deux motifs on a donc soutenu que les Géorgiques n'avaient été publiées qu'en 734.

Mais ces motifs ne sont pas suffisants pour qu'on recule la date de la publication de ce poëme jusqu'au moment où s'achève l'Enéide, et jusqu'à la dernière année de la vie de Virgile, puisqu'il est mort en 735. Mais on peut aussi conjecturer avec Delille qu'il a retouché jusqu'à

l'année même où il est mort un poème qu'il avait déjà depuis long-temps livré au public; qu'il a rendu ses expressions plus fortes et plus éclatantes à mesure que les grands événements qui ont signalé le gouvernement d'Auguste devenaient eux-mêmes plus éclatants. Car les faits généraux du gouvernement d'Auguste ont duré tout le temps qu'il a possédé l'empire, et surtout n'ont fait que se préciser et s'agrandir de 724 à 734. L'autorité d'Octave consacrée par la religion; la défense des frontières contre les Parthes, et en général contre tous les barbares, sont des faits de ce genre. Octave est d'abord devenu Auguste; puis on lui a élevé des temples, et on l'a divinisé de son vivant: et les Parthes d'abord réduits à accepter la paix aux conditions que leur imposait le vainqueur d'Actium, ont fini pour conserver cette paix, par rendre à Auguste les aigles enlevées à Crassus. Ainsi dès 724, Virgile, devançant les événements que devait faire naître l'avenir, pouvait écrire ce que nous avons lu: mais il a pu aussi donner plus d'éclat à ses expressions dans des éditions nouvelles de son poème, à mesure que les événements en demandaient de plus magnifiques.

Donat (Vie de Virgile, Chiffre 42) raconte une anecdote qui confirme plei-

nemens l'opinion que *les Géorgiques* parurent dès 724. Il rapporte qu'Auguste revenant d'Actium après la victoire qu'il y avait remportée, s'arrêta dans Atella pour rétablir sa santé: et que Virgile charma les loisirs du prince dans ce séjour en lui lisant *les Géorgiques*: lorsqu'il était fatigué de lire, Mécène le relayait et reprenait la lecture:

« Georgica, reverso ab Actiaca victoria Augusto, atque reficiendarum faucium causa Atellæ commoranti, per continuum quatriduum legit, suscipiente Mæcenate legendi vicem, quoties interpellaretur ipse vocis offensione. »

Cette anecdote n'a rien d'invraisemblable, et on ne s'est appuyé sur aucune bonne raison pour la révoquer en doute. On objecte que Dion Cassius ne parle pas de ce séjour qu'Octave fit dans la petite ville d'Atella: car il dit qu'Auguste n'alla pas plus loin que Brindes:

« ἐλθὼν δὲ ἐς τὸ Βρεντέσιον οὐκ ἔτι περαιτέρω προὐχώρησεν. »

(*Dion Cassius, hist. rom. liv. LI. ch. 4*)

Ce n'est pas là une raison suffisante pour rejeter tout à fait, comme le savant commentateur de

Virgile, Heyne, l'anecdote que raconte Donat : c'est là un excès de scepticisme.

Le quatrième vers de l'épilogue des Géorgiques

" . . . . Viamque affectat Olympo."

rappelle lui aussi d'autres vers des Géorgiques, et même des Bucoliques, où Virgile, devançant le décret du sénat qui date de l'année 725, décerne de son chef les honneurs divins à César Auguste. C'est encore là une preuve que ces vers qui terminent le poème des Géorgiques appartiennent bien à Virgile.

Les grammairiens nous apprennent que les Géorgiques coûtèrent sept ans de travail à leur auteur. Si ce poème a paru en 724, il a donc été commencé en 717 : or le Gallus, qui est la dixième et dernière des églogues, est précisément de cette même année. D'une autre part, les grammairiens nous disent que l'Énéide resta onze ans sur le métier : et c'est précisément le nombre d'années qui se placent entre la mort de Virgile et l'an 724, où nous sommes autorisés à croire qu'il a publié les Géorgiques : Toutes ces dates concordent ainsi exactement entre elles.

C'est donc en 724, à l'âge de quarante ans, que Virgile publia les Géorgiques et commença l'Énéide. Mais il paraît qu'il ne se hâtait pas de faire connaître même à ses plus chers amis les ébauches de cette œuvre immense. Trois ans après

la publication des Géorgiques, en 727, Horace ne loue Virgile que comme auteur des Bucoliques et des Géorgiques : il ne semble pas soupçonner que le sceptre de l'épopée est près de passer des mains de Varius dans celles de Virgile :

" . . . . Forte epos acer,
Ut nemo, Varius ducit ; molle atque facetum
Virgilio annuerunt gaudentes rure camenæ."
(Horace, Satires. II, 10 ; 43) :

Jusqu'à cette époque, Virgile avait donc gardé un secret absolu sur l'œuvre nouvelle qu'il avait entreprise.

Il serait intéressant de savoir en quelle année précisément ce secret fut rompu ; en quelle année Properce put annoncer aux Romains en termes si magnifiques cette épopée latine qui devait se placer près de l'Iliade. La pièce où se trouvent les vers auxquels nous faisons allusion mérite de nous arrêter : c'est comme un résumé des principaux faits littéraires que nous avons jusqu'ici rencontrés sur notre chemin.

Cette pièce est adressée au poète Lyncée. On pense que c'est le même personnage à qui Properce a adressé la septième élégie du premier livre ; et que le nom de Lyncée déguise celui de Ponticus : on a pour le croire des raisons qui

semblent très solides. En effet Properce plaisante Lyncée et Ponticus absolument de la même manière, sur le même ton, sur le même sujet : et tous deux aussi chantent les malheurs de Thèbes.

Il est vrai, comme nous l'avons remarqué, que les poètes latins, quand ils voilent ainsi un nom propre sous une dénomination empruntée, cherchent un mot de même longueur et de même quantité : mais il n'y a pas de règle sans exception, et Properce a pu ici déroger à l'usage. Lyncée ou Ponticus, puisque c'est tout un, était un sectateur de la philosophie d'Epicure, et un amateur studieux de Lucrèce : il semble donc que la doctrine d'Epicure et de son interprète latin, Lucrèce auraient dû prémunir Ponticus contre les surprises de l'Amour. D'ailleurs c'était un poète épique, d'autres disent tragique : mais il est plus probable que la Thébaïde était un poème épique : et les graves préoccupations d'un ouvrage aussi sérieux auraient dû le rendre invincible à toutes les attaques de l'amour. Cependant Ponticus s'est épris des charmes de Cynthie, la maîtresse de Properce, et il a essayé de la séduire : mais ses tentatives ont été vaines, et Properce le plaint ironiquement du peu de chances que lui donnent pour charmer les belles sa philosophie et ses graves occupations :

" Quid tua Socraticis tibi nunc sapientia libris

Proderit, aut rerum dicere posse vias ?
Aut quid Lucreti tibi prosunt carmina lecta ?"
(Properce, Elégies, II ; 25 ; 27-30) :

C'est Lucreti qu'il faut lire dans ce dernier vers, au lieu d'un mot incompréhensible que donnent les manuscrits. On se rappelle que tout le quatrième livre du De natura rerum est consacré à prémunir les hommes contre les passions de l'amour.

Comme toutes les pièces de Properce, celle-ci est mal ordonnée : on trouvera des idées qui semblent être la suite naturelle de celles que nous venons d'entendre exprimer à Properce, en passant une vingtaine de vers :

"Harum nulla solet rationem quærere mundi ;
Nec cur fraternis Luna laboret equis ;
Nec si post Stygias aliquid restaverit undas,
Nec si consulto fulmina missa tonent ."
(ibidem : 51-54)

Voici encore une de ces analyses du poème de Lucrèce qui étaient si chères aux poètes romains ; Properce plaisante Ponticus de ce qu'il en a fait son étude assidue, et le but de ses efforts ; de ce qu'il a porté ses vœux jusqu'à vouloir en reproduire la haute poésie dans une œuvre épique : il s'amuse plaisamment à relever l'élégie au-dessus des épopées latines et de la Thébaïde de Ponticus.

Il y avait alors en effet deux classes bien tranchées de poètes à Rome : d'un côté les poètes qui traduisaient plutôt qu'ils n'imitaient les modèles grecs ; ce sont eux qu'Horace interpelle ainsi :

« O imitatores, servum pecus ! »

Ce sont leurs œuvres que Virgile a en vue, quand il s'écrie avec quelque dédain pour eux :

« Cui non dictus Hylas puer, et Latonia Delos,
Hippodameque, humeroque Pelops insignis eburno,
Acer equis ? »

(Géorgiques, III, 6)

Il aurait pu tout aussi bien dire : « Qui n'a chanté les sept Chefs et les malheurs des Labdacides ? » Ce sont aussi des lieux communs épiques fastidieusement répétés par le chœur des poètes imitateurs. — De l'autre côté, on voit Horace, Tibulle, Properce et quelques autres qui savent bien se séparer de la foule, se marquer une place à part, revendiquer leur titre de poètes originaux, et mettre leurs poésies, quoique légères et de courte haleine, au-dessus des longs poèmes traduits des Grecs. Ainsi fait ici Properce à l'égard de Ponticus qui imitait sans doute la Thébaïde d'Antimaque : il ferait bien plus sagement, dit-il, de se réduire à l'élégie :

« Tu satius Musis meliorem imitere Philetam,
Et non inflati carmina Callimachi. »

(Properce. Elégies, II. 31-46)

Meliorem Musis est obscur; aussi a-t-on tourmenté le texte de mille manières; mais l'intention du poète dans ce distique n'est pas douteuse, et le reste est fort joli: Somnia, ce sont les songes amoureux, les douces rêveries de Callimaque; non inflati marque la simplicité de ses chants; il n'embouche pas la trompette épique. Vient ensuite l'énumération de certains lieux communs de l'épopée: ces vers sont tout à fait analogues pour le tour et l'intention à ceux de Virgile que nous rappelions tout-à-l'heure:
" Cui non dictus Hylas puer? "

" Nam cursus licet Ætoli referas Acheloï,
Fluxerit ut magno fractus amore liquor."

Il y a de l'obscurité dans ces vers: ils font allusion sans doute au combat malheureux que livra au fils de Jupiter, Hercule, le fleuve Achéloüs, ravisseur de Déjanire. Hercule lui brisa une de ses cornes dans la lutte; et il est probable que c'est là le souvenir qu'a voulu éveiller Properce. Le second distique est plus joli:

" Atque etiam ut Phrygio fallax Mæandria campo
Errat, et ipsa suas decipit unda vias."

Dans le premier vers, après Mæandria, il faut suppléer unda qui se trouve dans le second

vers: ce tour a quelque chose d'un peu singulier ; mais les sinuosités du Méandre sont peintes avec beaucoup d'élégance ; ces vers ont un air de parenté avec ceux d'Ovide : Properce continue :

" Qualis et Adrasti fuerit vocalis Arion
Tristia ad Archemori funera victor equus."

Archémore est un enfant, fils de Lycurgue, roi de Némée, qui mourut de la piqûre d'un serpent. Les Sept Chefs célébrèrent ses funérailles, et ce fut là l'origine des Jeux Néméens.

" Non magna Amphiaraeæ prosunt tibi fata
Quadrigæ, aut Capanei grata ruina Jovi ;
Desine et Aeschyleo componere verba cothurno,
Desine, et ad molles membra resolve choros."

Ce sont là les vers qui font penser que Lyncée était un poëte tragique, différent de Ponticus, auteur d'une Thébaïde, poëme épique : mais il est très naturel, en parlant d'un poëme sur les malheurs de Thèbes, de se rappeler qu'Eschyle lui aussi les a chantés en les mettant sur la scène ; le nom d'Eschyle ne désigne ici que la haute poésie : on peut bien dire que le poëte monte sur le cothurne d'Eschyle pour composer ses vers épiques. Quoiqu'il en soit, Properce aurait dû mieux marquer son intention : il y a dans cette pièce un mélange perpétuel de choses un

peu pénibles et un peu obscures, et de détails pleins d'agréments, de vers faciles et brillants, empreints quelquefois d'une négligence qui n'est pas sans grâce.

"Incipe jam angusto versus includere torno;
In que tuos ignes, dure poeta, veni."

Dure poeta veut dire poète austère; il se retrouve ailleurs chez Properce dans ce sens.

" Tu non Antimacho, non tutior ibis Homero:
Despicit et magnos recta puella Deos."

Ici, comme dans la septième pièce du premier livre, quoiqu'il écrive à un ami, Properce se préfère sans façon à cet ami; et il exprime avec beaucoup de grâce cette bonne opinion qu'il a de lui-même. Passons aux vers 55 et suivants:

« Aspice me cui parva domi fortuna relicta est,
Nullus et antiquo Marte triumphus avi;
Ut regnem mixtas inter conviva puellas,
Hoc ego, quo tibi nunc elevor, ingenio."

L'expression relicta est pleine d'une réserve aimable. Properce lui aussi avait perdu son patrimoine dans les bouleversements des guerres civiles: peut-être Auguste le lui a-t-il rendu, le lui a-t-il conservé comme à Virgile, ou plutôt lui a laissé sa petite fortune: on retrouve encore dans ces vers et surtout ceux qui suivent cette flamme un

peu mélancolique qui est un des caractères propres de Properce :

" Sæpe suos solitus recitare Propertius ignes."

Mais le poëte, qui vient d'humilier la poésie épique, se souvient cependant qu'il y a un certain Virgile qui en ce moment même compose une grande œuvre épique : et cette œuvre doit, suivant Properce, surpasser tout ce qu'on a vu jusqu'alors. Les vers où il célèbre à l'avance ce chef-d'œuvre naissant sont beaucoup mieux faits, plus corrects, plus courts que tout ce qui les entoure. Il faut, pour comprendre le premier vers, suppléer juvet exprimé dans la proposition précédente :

"Actia Virgilium (juvet) custodis littora Phœbi,
Cæsaris et fortes dicere posse rates :
Qui nunc Æneæ Trojani suscitat arma,
Jactaque Lavinis mœnia littoribus.
Cedite, Romani scriptores, cedite Graii,
Nescio quid majus nascitur Iliade."

Cependant Virgile ne s'est pas toujours élevé à cette hauteur ; il a autrefois amolli les accents de sa muse sérieuse ; il a chanté les amours des bergers et le bonheur qu'on goûte aux champs. Ainsi Properce est amené à faire une sorte de notice littéraire sur Virgile :

" Tu canis umbrosi subter pineta Galæsi,
Thyrsin et attritis Daphnim arundinibus."

Properce passe ainsi en revue toutes les églogues ; puis il arrive aux Géorgiques :

" Tu canis Ascræi veteris præcepta poetæ,
Quo seges in campo, quo viret uva jugo ;
Tale facis carmen docta testudine, quale
Cynthius impositis temperat articulis.
Non tamen hæc ulli venient ingrata legenti,
Sive in amore rudis, sive peritus erit.
Nec minor his animis, aut, si minor ore, canorus
Anseris indocto carmine cessit olor."

Dans ce dernier vers Properce fait allusion à la plaisanterie un peu maligne que Virgile s'est permis de faire sur Anser, poète élégiaque, ami d'Antoine :

" Nam neque adhuc Vario videor, neque dicere Cinna
Digna ; sed argutos inter strepere anser olores."

De là Properce passe à une revue des poètes élégiaques. C'est d'abord Varron d'Atax, qui, à la vérité, a fait le Jason, mais n'a pas dédaigné, après avoir chanté les exploits des demi-Dieux, de célébrer sa Leucadie ; c'est Catulle, dont les vers ont rendu le nom

de Lesbie plus illustre que celui d'Hélène; c'est Calvus, dont la Muse aimable a immortalisé Quintilie; c'est enfin Gallus, mort tout récemment, mort, comme il convenait à un poète élégiaque, de la cruelle blessure que lui avait faite la belle Lycoris; c'est ainsi du moins que Properce semble croire qu'il a fini sa destinée: il savait bien, mais n'a pas osé ou voulu dire que Gallus, autrefois ami d'Octave, choisi par le prince pour être le gouverneur de l'Egypte, est ensuite tombé dans la disgrâce de l'empereur, qu'il a été accusé devant le Sénat, et qu'abandonné par Auguste, prévoyant une condamnation qui le couvrirait de honte, il a mis fin lui-même à sa vie.

Enfin, après Gallus, le dernier de tous, Properce ose inscrire son propre nom:

" Cynthia quin etiam versu laudata Properti,
Hos inter si me ponere fama volet".

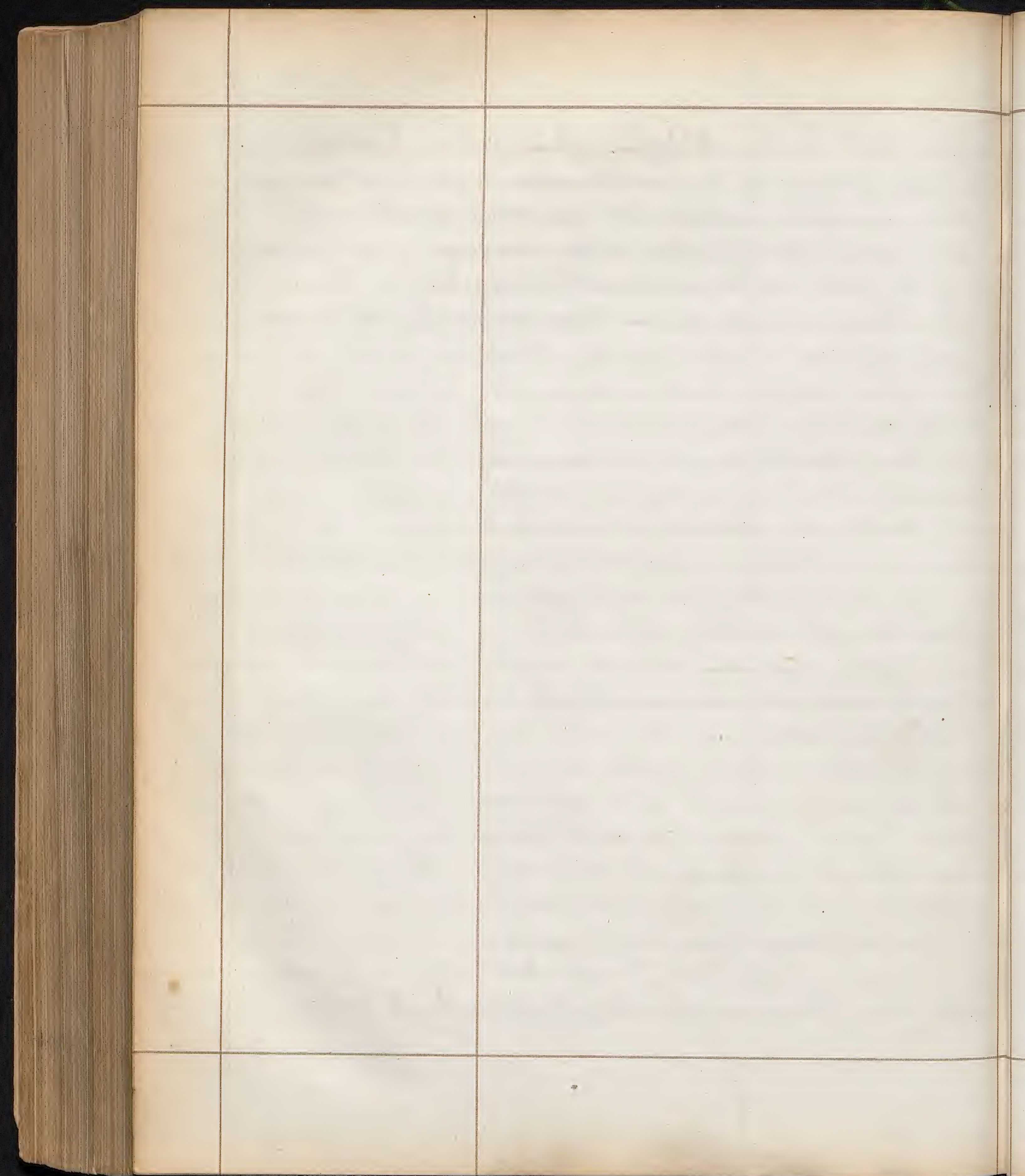
Ce dernier passage contient une réponse assez précise à la demande que nous nous étions adressée à propos des vers où Properce annonce l'apparition de l'Enéide. En quelle année Properce eut-il connaissance de ce chef-d'œuvre nouveau? Il nous l'apprend lui-même; Gallus vient de mourir:

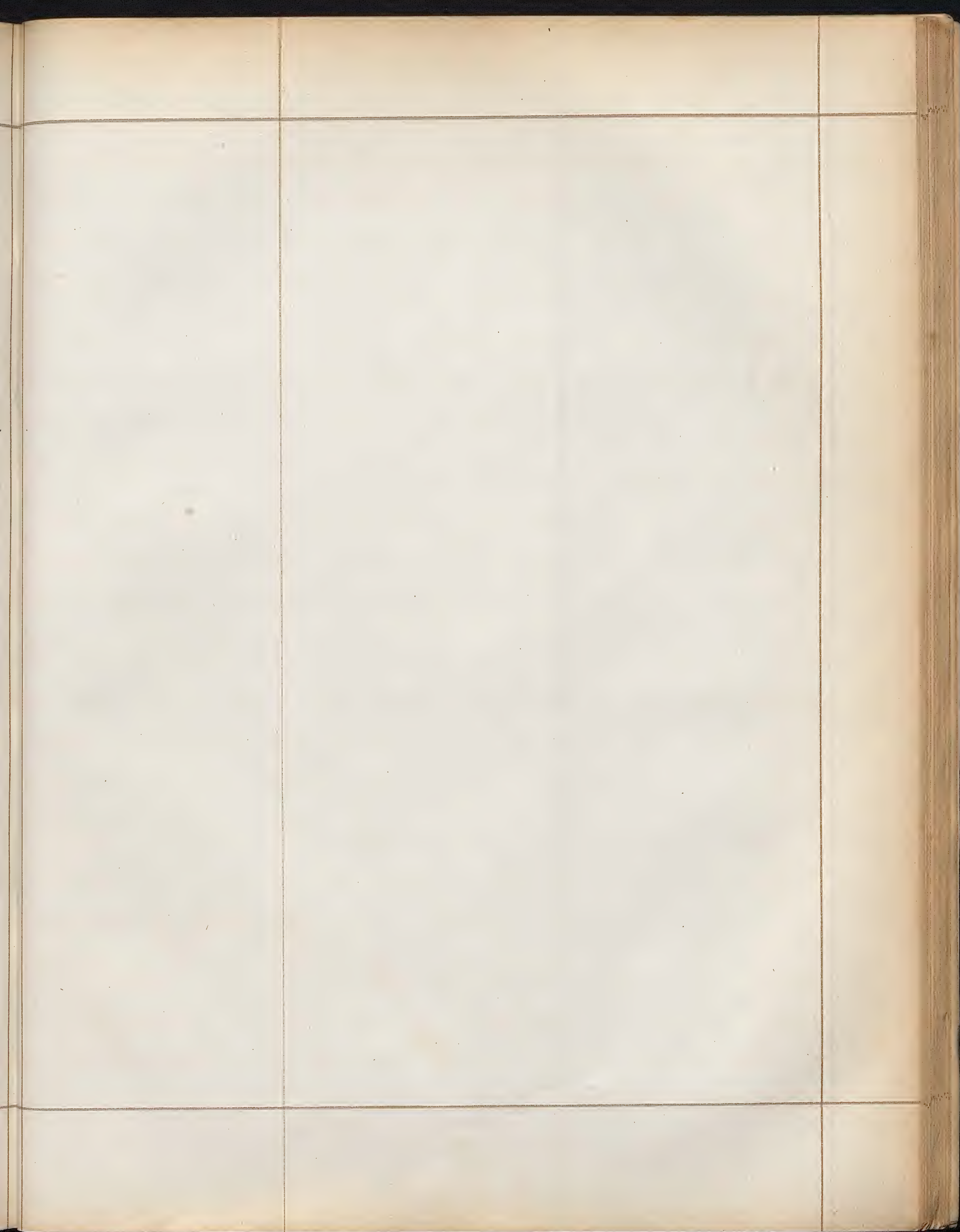
" Et modo formosa quam multa Lycoride Gallus

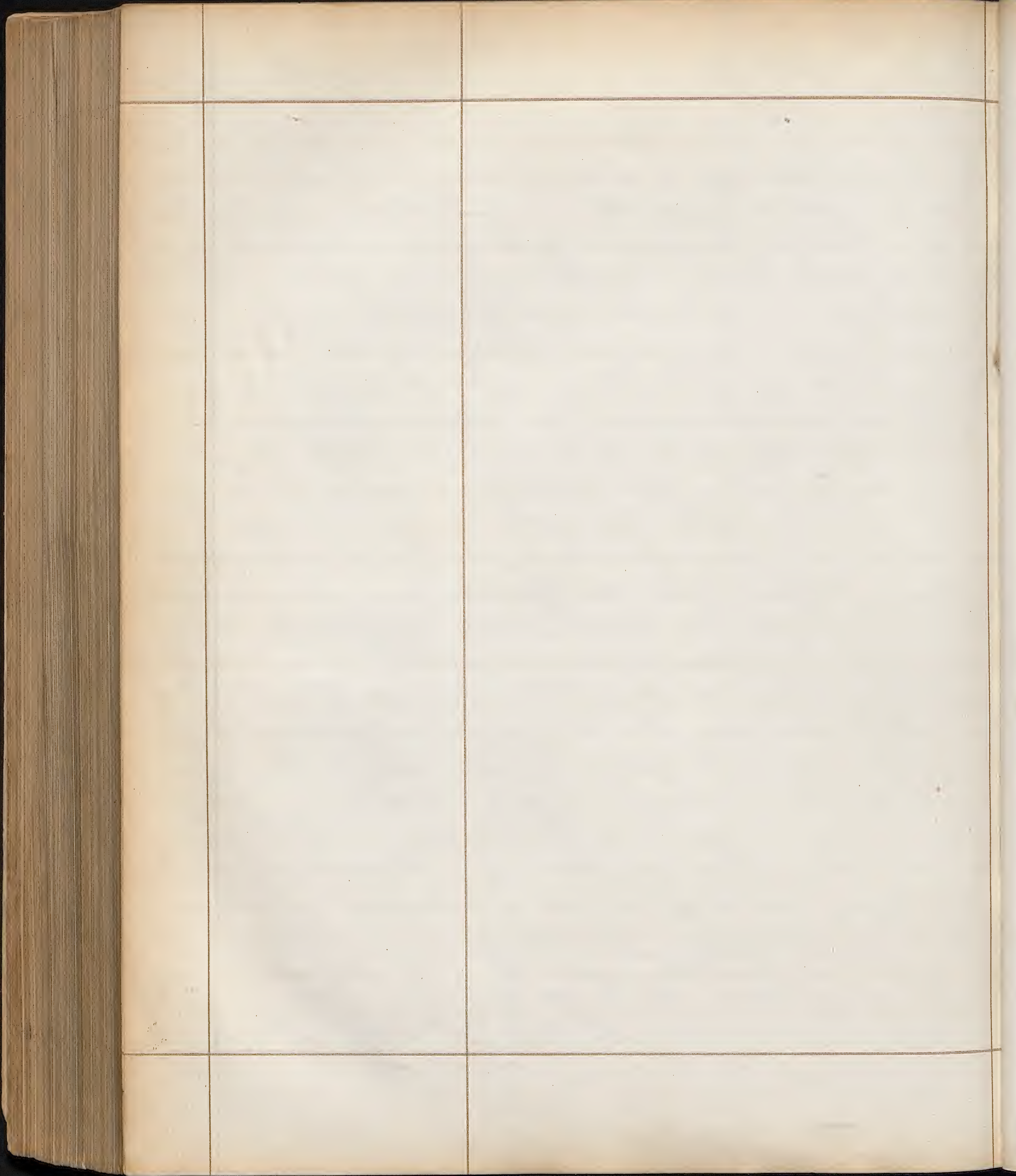
Mortuus inferna vulnera lavit aqua!"

Gallus mourut en 728 : c'est donc à peu-près vers cette même année qu'a été rendu à l'Enéide ce beau témoignage, et qu'a retenti le premier cri d'admiration des Romains en présence de cet immortel chef-d'œuvre.

A. Méalin.







XLVIe Leçon.

Vie de Virgile (Suite et fin).
Du début supprimé de l'Énéide.

Résumé du cours.

Bonne rédaction : exacte et travaillée. L'expression n'a pas toujours la justesse désirable ; et certains passages, qui ne sont pas sans redites et sans longueurs, pourraient être ramenés à plus de précision. En somme, c'est un bon travail.

Vie de Virgile. (Suite et Fin).

Du début supprimé de l'Enéide.

Résumé du Cours.

Nous avons vu dernièrement comment, en 724, Virgile annonçait le dessein de son grand ouvrage, l'Enéide, dans le préambule du troisième livre des Géorgiques. Nous avons entendu aussi avec quel enthousiasme Properce, quatre ans après, 728, révélait au monde l'apparition de ce chef-d'œuvre, et en saluait la gloire future. — Properce en effet devait être un des privilégiés dont Virgile aimait à consulter le goût : faveur précieuse, mais rare, si l'on en croit le témoignage de Donat, qui nous dit dans sa Vie de Virgile :

Properce, Elégies, II, XXV, 65.

« Recitavit et pluribus ; sed neque frequenter, et ferme illa de quibus ambigebat, quo magis judicium hominum experiretur. »

Donat. Vita P. Virgilii Maronis, 48.

Dans ces lectures si peu nombreuses, et toutes confidentielles, Virgile, comme partout, travaillait à perfectionner son Enéide : il y achevait quelquefois les vers que le premier travail avait laissés incomplets, et d'improvisation il les dictait à son secrétaire. C'est ce que nous apprend encore Donat dans sa biographie :

« Erotem librarium et libertum ejus, — exactæ jam senectutis, tradunt referre solitum,

ibidem. 49

quondam in recitando eum duos dimidiatos versus complesse ex tempore: et huic "Misenum Æoliden", adjecisse: "quo non præstantior alter:" item huic: "Ære ciere viros", simili calore actutum subjunxisse: "Martem que accendere cantu;" statim que sibi imperasse, ut utrumque volumini adscriberet."

Malgré le secret dont le poëte semblait entourer la composition de son œuvre, on attendait avec impatience la publication de ce grand poëme national: les esprits en étaient occupés, et Auguste lui même, au milieu des soins de son empire, y prenait le plus grand intérêt. Ainsi, selon Donat, il écrivait en 729, d'Espagne, à Virgile des lettres de prières ou de menaces badines, pour lui demander quelque fragment de son poëme, encore inachevé et inédit.

Donat. Vita Virgilii, 46.

"Augustus vero, quum tum forte expeditione Cantabrica abesset, et supplicibus atque minacibus per jocum litteris efflagitaret, ut sibi de Æneide, ut ipsius verba sunt, vel prima carminis typographa, vel quodlibet colon mitteret, negavit se facturum Virgilius."

En effet Virgile refusa: sa modestie habituelle, la conscience et comme la crainte des efforts qu'il avait encore à faire, le rendaient très défiant à l'égard de son chef-d'œuvre, et lui inspirèrent les paroles par lesquelles il répondit

à Auguste et que Macrobe nous a conservée :

Macrobe (Saturnales) I, 24.

« De Aenea meo, si me hercle, jam dignum auribus haberem tuis, libenter mitterem. »

C'est Virgile qui parle ici ; mais ne nous rappelle-t-il pas quelque peu son digne ami, Horace ? Horace et Virgile en effet, qu'on peut difficilement séparer quand on parle de l'un d'eux, se distinguèrent des poètes de leur temps par certaines habitudes littéraires qui leur furent communes. Alors la mode des lectures publiques et privées s'était déjà répandue dans Rome : les poètes étaient fort empressés à faire part de leurs vers, et à demander des conseils et des éloges. Mais Horace, comme Virgile, était peu prodigue de ses ouvrages, il n'évitait pas les critiques, mais ne cherchait pas non plus la publicité : un petit nombre de juges délicats suffisaient à l'ambition de sa Muse, et il nous apprend lui-même que c'était un des griefs de ses confrères contre lui, qu'il ne voulût pas se conformer à cette sotte habitude :

Horace (Épîtres) I, XIX, 35.

« Scire velis, mea cur ingratus opuscula lector
Laudet, amet que domi, premat extra limen ini-
-quus :
Non ego ventosæ plebis suffragia venor,
Impensis cœnarum et tritæ munere vestis.
Non ego nobilium scriptorum auditor et ultor,
Grammaticas ambire tribus et pulpita dignor.

Hinc illæ lacrymæ. Spissis indigna theatris
Scripta pudet recitare, et nugis addere pondus.
Si dixi : rides, ait, et Jovis auribus ista
Servas. . . . ."

Virgile aussi avait un Jupiter pour lequel il composait son Énéide ; mais il attendait encore pour la lui montrer qu'elle fût digne de son goût et de ses éloges. Continuons la lettre de Virgile, ou du moins ce que Macrobe nous en a conservé :

" Sed tanta inchoata res est, ut pene vitio mentis tantum opus ingressus mihi videar, quum præsertim, ut scis, alia quoque studia ad id opus, multo que potiora impertiar."

Ces derniers mots sont d'une modestie vraiment digne d'un aussi grand esprit, et ils augmentent l'admiration que son génie nous inspire. Ce travail consciencieux, cette défiance de soi-même, cette crainte en présence de son œuvre, cette lenteur enfin à la produire, tout cela honore le poète, et le sépare de la foule. Il en est distingué aussi par ces honneurs et cette déférence dont l'empereur l'entoure. On conçoit de son poème une grande idée, quand on voit avec quelle curiosité impatiente Auguste l'attend et la demande ; et l'Énéide, nous apparaissant comme une des pièces importantes de l'établissement d'Auguste, un des ornements de

sa gloire, prend tout-à-fait à nos yeux un air de majesté et de grandeur.

Plus tard Virgile céda aux instances d'Auguste, et lui lut quelques parties de ce poème si désiré:

Donat (Vita Virgilii) 46.

"Cui tamen multo post, perfecta demum materia, tres omnino libros recitavit: secundum videlicet, quartum et sextum."

Ainsi, selon Donat, Virgile avait lu à Auguste le second, le quatrième et le sixième livre de l'Enéide: c'est-à-dire, s'il est permis de faire un choix parmi les différentes parties de ce chef-d'œuvre, les morceaux qu'il semble plus particulièrement avoir travaillés et perfectionnés. Servius n'est pas du même avis et nous apprend que ce furent les premier, troisième et quatrième livres qui furent récités par le poète à Auguste: "Nam recitavit primum libros tertium et quartum." Les grammairiens s'avancent beaucoup en donnant sur un point dont la mémoire n'a pu se conserver bien exactement des détails si précis. Ils sont plus dignes de foi, quand ils nous apprennent que Virgile récitait ses vers avec un accent plein de pathétique qui en augmentait encore le sens et le charme. Voici ce qu'au même passage Servius remarque.

Servius ad Virgilium, Aeneid. IV, 324.

Après avoir commenté les deux vers si touchants de Didon que nous avions dernièrement l'occasion

de rappeler :

« . . . . Cui me moribundam deseris, hospes ?
Hoc solum nomen quoniam de conjuge restat. »
le commentateur ajoute : « Dicitur autem
ingenti affectu hos versus pronuntiasse cum privatim
paucis praesentibus recitaret Augusto. »

Cette anecdote n'est pas indifférente : elle nous révèle et met en action l'art de Virgile à placer les mots. Sans doute l'accent de sa voix, l'émotion de sa parole devaient animer sa poésie, et faire ressortir toute la force de chaque mot : mais ces mots avaient déjà par la place même qu'ils occupaient une valeur propre que l'intention du poète leur avait donnée ; et quand Virgile prononçait pathétiquement ce mot hospes, qui fait tant d'effet, la force même du sentiment, la place du mot donnaient, pour ainsi dire, le ton à sa voix. On peut dire de Virgile ce que Boileau a dit de Malherbe :

Un peu long.

« D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir. »
Il n'est pas possible de le lire avec indifférence.
Donat, du reste, confirme ce que Servius nous apprend de la déclamation pathétique de Virgile : « Pronuntiabat autem maxima cum suavitate et lenociniis miris. » Ce talent de lire les vers semble avoir été reconnu, de son temps, comme un privilège de notre poète. Un poète assez passable, si l'on

Donat (Vie de Virgile) 43.

ibidem 44.

en croit Sénèque (Épître 122), et qui ne fut pas sans quelque gloire poétique, au dire d'Ovide :

Ovide (Pont, IV, 16. 11).

"Quique vel imparibus numeris, Montane, vel æquis
Sufficis, et gemino carmine nomen habes."

Julius Montanus, ami de Tibère, et qui s'exerça dans le genre épique, bucolique et élégiaque, avait coutume de dire qu'il déroberait bien quelque chose à Virgile, s'il pouvait lui soustraire sa voix, son geste, sa déclamation : "involaturum se quædam Virgilio, si vocem posset et os, et hypocrisin : eosdem enim versus, eo pronuntiante, bene sonare; sine illo inanescere, quasi mutos." Il ne faudrait pas conclure pour cela avec Montanus que les vers de Virgile avaient besoin de la déclamation de leur auteur pour avoir du charme et séduire l'auditeur. Si la conclusion de Montanus devait nous amener à cet avis, nous nous inscririons aussitôt en faux contre lui, convaincus par l'expérience, du pouvoir qu'une simple lecture des beaux vers de l'Enéide peut et doit avoir sur les cœurs."

Trop long

A ce détail curieux sur l'heureuse prononciation de Virgile, il serait intéressant d'ajouter quelques traits qui le peignissent à nos yeux. L'antiquité ne nous a laissé qu'un vague portrait de Virgile ; mais toutefois cette image est encore pleine de grâce, et nous le fait aimer.

Il y a dans toute sa personne, telle qu'elle nous est esquissée, une sorte de négligence charmante qui sent le naturel et le vrai génie. Il était, dit Donat, *facie rusticana* : c'est bien là le Virgile qu'Horace nous fait entrevoir dans ces vers bien connus :

Donat, Vie de Virgile, 19.

" . . . . . . Rideri possit, eo quod
Rusticius tonso toga defluit, et male laxus
In pede calceus haeret. At est bonus, ut melior vir
Non alius quisquam; at tibi amicus; at ingenium ingens
Inculto latet hoc sub corpore."

(Horace, Satires, I, III, 30).

Rassemblez ces traits épars que l'antiquité nous a légués de Virgile. Ajoutez à ce portrait incomplet encore, mais expressif, le charme de sa voix accentuée et pathétique, et vous aurez devant les yeux le Virgile de Mr. Ingres, lisant à Auguste et à Octavie le touchant épisode de Marcellus.

Cet épisode de la vie de Virgile, auquel nous arrivons maintenant tout naturellement, et que nous pouvons dater de l'année 731, a fourni matière à contestations, et a soulevé les critiques de quelques savans qui en ont contesté l'authenticité. Donat raconte dans sa *Vie de Virgile*, que Virgile lut devant Octavie

ibidem, 47.

le sixième livre de l'*Enéide*, et qu'à ces mots: *Tu Marcellus eris*, la malheureuse mère s'évanouit. Revenue à la vie, elle fit présent à Virgile de dix sesterces par vers. Servius, aussi, raconte cette anecdote, mais un peu différemment:

Servius ad Virgilium Æneid. VI, 862.

" Et constat, dit-il, hunc librum tanta pronuntiatione Augusto et Octaviæ recitatum, ut fletu nimio imperarent silentium: nisi Virgilius finem esse dixisset, qui pro hoc ære gravi donatus est."

Cette anecdote est fort touchante, et l'imagination qui l'a adoptée avec empressement aurait de la peine à s'en séparer. Cependant, comme nous l'avons dit, quelques savants en ont contesté l'authenticité: on trouve, par exemple, dans le *Recueil de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, *Tome Sept*, page 64 à 70 (*Septembre 1818*) un article de Mr Mongès sur ce sujet, et intitulé: *De la lecture du sixième livre de l'Enéide faite par Virgile devant Auguste et Octavie*. Voici en résumé quelles sont les raisons que ce savant essaie de faire prévaloir contre le souvenir touchant de cet épisode: il n'est fait aucune mention de cet événement chez les historiens qui ont raconté la vie d'Auguste; ni Tacite, ni Dion Cassius, ni Suétone, ni Velléius Paterculus ne font allusion à cette lecture du sixième livre

de l'Enéide ; ensuite il y a entre les deux grammairiens qui ont rapporté le fait des variétés de récit qui compromettent leur autorité. Ces deux raisons sont-elles bien fortes et bien sérieuses ? De ce que des historiens comme Tacite, comme Suétone même, n'ont pas fait mention de ce fait, tout particulier, en doit-on conclure que le récit de Servius et de Donat est faux ? Oublie-t-on combien l'histoire littéraire avait peu de place dans l'histoire chez les anciens ? et d'ailleurs, encore une fois, cette anecdote n'est qu'un petit fait perdu dans la grande histoire de Rome sous Auguste. Aussi qu'y a-t-il d'étonnant à ce que le récit des deux grammairiens ne soit pas identiquement semblable ? La différence est vraiment si peu de chose et le fait à constater, c'est-à-dire la lecture du sixième livre devant Auguste et Octavie étant manifestement le même chez les deux auteurs, qu'importe ensuite si Octavie s'est évanouie, ou bien si elle ne fit que répandre des pleurs ? Notre imagination est également attendrie dans les deux cas, et la vérité reste de toute manière, incontestablement établie par la conformité des deux récits.

Mais la troisième raison, objectée par Mr. Mongès, paraît plus spécieuse. Il s'appuie sur un passage de Sénèque qui semble contredire

Sénèque (Cons. à Marcia) II.

péremptoirement l'anecdote rapportée par Servius et Donat. Voici en effet ce que Sénèque nous apprend dans sa Consolation à Marcia : il parle de la douleur qu'Octavie ressentit de la mort de Marcellus son fils, et il dit :

« Nullam habere imaginem filii carissimi voluit, nullam sibi fieri de filio mentionem… Tenebris et solitudini familiarissima, ne ad fratrem quidem respiciens, carmina celebrandi Marcelli memoriæ composita aliosque studiorum honores rejecit, et aures suas adversus omne solatium clausit. »

Il est à croire que, 68 ans à-peine après cette mort de Marcellus, Sénèque, parfaitement instruit de toutes les traditions de la famille d'Auguste, n'ignorait pas ce qui s'était passé après cette catastrophe, et n'en aurait pas oublié un si touchant épisode. D'ailleurs, est-il croyable que Virgile, avec cette sensibilité et cette délicatesse qui le caractérisent, ait été ranimer brusquement par un souvenir aussi vif la douleur encore récente d'une mère ? Ainsi donc il est à douter que le récit de cette lecture soit authentique. Sans doute l'anecdote est douteuse : qui voudrait le nier ? mais la fausseté n'en est pas démontrée : Octavie a peut-être fait exception à cette règle austère, qu'elle s'était imposée dans

sa douleur ; peut-être a-t-on cherché à la distraire par cette lecture du sixième chant de l'Énéide, et Virgile, par une indiscrétion involontaire, a-t-il rappelé le souvenir douloureux de Marcellus, et fait couler, sans le vouloir, les larmes d'Octavie. La forme même de ce morceau, cette suspension qui fait attendre le nom du jeune héros, jusqu'à ce que chacun l'ait nommé avant le poète, se rapporte parfaitement à la scène décrite par Donat et Servius. Ne sent-on pas en effet, après ce Tu, Marcellus eris, comme le silence d'un homme qui s'arrête devant une grande douleur ? Les larmes d'Auguste, l'évanouissement d'Octavie ont interrompu Virgile et admirablement suspendu ces mots qui nous percent le cœur : Tu, Marcellus eris : — Enfin, pour réfuter complètement les objections faites à ce touchant souvenir, n'est-il pas possible que cette lecture même ait été la cause de la réclusion sévère à laquelle la sœur d'Auguste s'était condamnée ? Ainsi, nous pouvons croire encore, sans être accusés de crédulité, à cette anecdote qui plaît si fort à notre imagination, et ajoute un trait précieux à la vie trop inconnue de Virgile.

Ces lectures faites à Auguste par le poète devaient flatter bien agréablement son oreille : il y rencontrait dans des vers écrits pour la postérité

l'éloge habile de la grandeur de son règne; et des allusions à des faits glorieux qui nous sont encore d'un grand secours pour suivre le travail du poète de l'année 724 à l'année 735. Ainsi le triple triomphe d'Auguste qui dura trois jours consécutifs, en 725, et qui fut remporté par l'empereur sur la Macédoine, la Dalmatie et l'Egypte, se trouvait représenté prophétiquement sur le bouclier

Enéide, VIII, 714. d'Enée. Qui de nous n'a lu, ne connaît ces beaux vers, et ne se figure avec quelle joie bien légitime Auguste devait entendre Virgile lui dire :

« At Cæsar triplici invectus romana triumpho
Mœnia, Dis italis votum immortale sacrabat,
Maxima tercentum totam delubra per urbem.
Lætitia ludis que viæ plausu que fremebant;
Omnibus in templis matrum chorus; omnibus aræ;
Ante aras terram cæsi stravere juvenci.
Ipse, sedens niveo candentis limine Phœbi,
Dona recognoscit populorum, aptat que superbis
Postibus; incedunt victæ longo ordine gentes,
Quam variæ linguis, habitu tam vestis et armis.
Hic Nomadum genus, et discinctos Mulciber Afros,
Hic Lelegas Caras que, sagittiferos que Gelonos
Finxerat; Euphrates ibat jam mollior undis,
Extremi que hominum Morini, Rhenus que bicornis;

Indomitique Dahæ, et pontem indignatus Araxes."

Le temple de Janus, fermé deux fois sous le règne d'Auguste, en 725-727 et en 730-732, était admirablement annoncé par la bouche de Jupiter lui-même :

« . . . Diræ ferro et compagibus arctis
Claudentur belli portæ : Furor impius intus
Sæva sedens super arma, et centum vinctus ahenis
Post tergum nodis, fremet horridus ore cruento."

(Énéide I. 295.).

La réouverture de ce temple, au moment de la guerre d'Orient, la défaite des Parthes, la reddition des Aigles romaines, tous ces souvenirs glorieux pour la mémoire d'Auguste, étaient consacrés par la beauté des vers et le génie du poete :

« Mos erat Hesperio in Latio, quem protinus urbes
Albanæ coluere sacrum, nunc maxima rerum
Roma colit, quum prima movent in prœlia Martem;
Sive Getis inferre manu lacrymabile bellum,
Hyrcanis ve Arabis ve parant, seu tendere ad Indos,
Auroram que sequi, Parthos que reposcere signa.
Sunt geminæ belli portæ . . . ."

(Énéide, VII, 601)

Auguste aussi entendait célébrer à Virgile les Jeux Quinquennaux institués en commémoration

de la victoire d'Actium :

« Lustramur que Jovi, votis que incendimus aras;
Actia que Iliacis celebramus littora ludis.
Exercent patrias oleo labente palæstras
Nudati socii . . . . »

(Enéide, III, 280).

Le nom d'Auguste, qui lui avait été décerné en 727, après de longues délibérations, Anchise en avait déjà connaissance aux enfers :

« Hic vir, hic est, tibi quem promitti sæpius audis,
Augustus Cæsar, Divi genus : aurea condet
Sæcula qui rursus Latio, regnata per arva
Saturno quondam; super et Garamantas et Indos
Proferet imperium . . . . »

(Enéide, VI, 791)

Virgile aussi faisait allusion aux nombreux voyages de l'empereur et le comparait à Hercule ou à Bacchus :

« Nec vero Alcides tantum telluris obivit;
Fixerit æripedem cervam licet, aut Erymanthi
Pacarit nemora, et Lernam tremefecerit arcu :
Nec, qui pampineis victor juga flectit habenis
Liber, agens celso Nisæ de vertice tigres. »

(Enéide, VI, 801).

C'est ainsi que plus haut, au vers 795 du sixième livre de l'Enéide, nous voyions célébrer

le dernier de ces voyages, celui d'Auguste en Asie, en 734, pendant lequel il établit Tigrane sur le trône d'Arménie, humilia les Parthes, reçut une ambassade des Indiens, et vainquit les Garamantes par son lieutenant Balbus. Ainsi à tout instant, dans ces lectures, l'empereur rencontrait le témoignage de sa propre gloire : et nous, qui cherchons dans l'œuvre du poète l'ordre de son travail et de sa composition, nous assistons en quelque sorte à l'achèvement de ce beau temple, Templum de marmore ponam, dont l'ensemble, en restant toujours le même, recevait cependant des circonstances d'heureux et harmonieux embellissements.

Où Virgile passa-t-il sa vie pendant la composition de ses poèmes ? C'est ce que Donat va nous apprendre :

Donat (Vie de Virgile) 40.

« Georgica septennio Neapoli; Æneida partim in Sicilia, partim in Campania duodecim confecit annis. »

Une des pièces du recueil intitulé Catalecta, la sixième, vient confirmer ici le témoignage de Donat. Très probablement de Virgile, elle a été écrite à Sorrente, près de Naples, sans doute dans la villa qu'il habitait au bord du golfe, et elle est adressée à Vénus, qui devait avoir un temple dans le voisinage. C'est une

gracieuse prière à la déesse, pour qu'elle favorise l'achèvement de l'Enéide. Voici les vers :

"Si mihi susceptum fuerit decurrere munus,
O Paphon, o sedes quæ colis Idalias,
Troius Aneas Romana per oppida digno
Jam tandem ut tecum carmine vectus eat :
Non ego ture modo, aut picta tua templa tabella
Ornabo, et puris serta feram manibus :
Corniger hos aries humiles, et maxima taurus
Victima sacratos tinget honore focos :
Marmoreus que tibi, Dea, versicoloribus alis,
In morem picta stabit Amor pharetra :(1)
Adsis, o Cytherea ! tuus te Cæsar Olympo,
Et Surrentini littoris ora, vocat."

(Virgile, Catalecta, VI)

Les derniers vers de cette dédicace de l'Enéide font supposer avec une grande vraisemblance que Virgile habita Sorrente pendant qu'il composa son Enéide, et que près de sa demeure il y avait un temple consacré à Vénus. Mais si c'est en Campanie que Virgile a surtout travaillé à son poëme, il a dû beaucoup voyager aussi pour l'écrire.

redite

(1) Il faut remarquer cette statue de l'Amour peinte en partie : le passage est important pour les archéologues.

Nous savons par Donat qu'il a été en Sicile s'inspirer sur les lieux mêmes. Un livre comme l'Enéide, rempli de tant de détails géographiques, composé à la gloire de l'antique Italie, de ses villes, de ses lieux fameux, a dû nécessairement coûter plus d'un voyage. Aussi avec quelle précision, et quel charme, le poète nous peint aux yeux toute cette géographie, tantôt mythologique, tantôt historique ! Quand on lit l'Enéide loin de l'Italie, on ne voit qu'un côté du poëme, on n'en saisit pas l'ensemble et la véritable portée : on ne voit qu'Enée, les Troyens, et souvent on est porté à critiquer l'intérêt quelquefois languissant de l'action. Mais parcourez l'Italie, l'Enéide à la main, et le poëme vous apparaît dans son véritable jour. On s'aperçoit qu'Enée n'est en quelque sorte qu'une occasion du poëme, mais que le vrai sujet est la grandeur de Rome, et les antiquités de l'Italie. Lisez le poëme aux lieux mêmes où il a été composé : l'aspect de ces lieux replace un moderne dans la situation où étaient les anciens ; on s'intéresse alors vivement à toutes ces descriptions, à ces souvenirs d'endroits maintenant obscurs et oubliés ; et l'on comprend avec quel enthousiasme l'Italie dut accueillir un poëme qui célébrait la gloire de ses origines.

Virgile se rendit en Grèce dans le dessein

de corriger son Enéide, ainsi que Donat nous l'apprend, en 735.

« Anno quinquagesimo secundo, ut ultimam manum Æneidi imponeret, statuit in Græciam et Asiam secedere, triennio que continuo omnem operam limationi dare, ut reliqua vita tantum philosophiæ vacaret. »

Donat (Vie de Virgile) 51.

Ainsi Virgile veut encore consacrer trois ans à corriger son Enéide, puis après, que fera-t-il? quel héros va-t-il encore chanter? Quelle gloire nouvelle élèvera-t-il? Virgile redeviendra, ou plutôt il est toujours le Virgile du Ciris, qui, dans sa dédicace à Messala, regrettait si vivement les grandes études de la sagesse; qui, dans la septième pièce des Catalecta, écartait de lui la présence des Muses, et ne leur permettait de revenir que rarement et avec discrétion, raro et pudenter; il est toujours le Virgile du second livre des Géorgiques, qui s'écrie, épris d'amour pour la philosophie:

« Felix qui potuit rerum cognoscere causas! »

Virgile, après avoir achevé son grand poème, se consacrera pour toujours et sans partage, à l'étude des grandes questions scientifiques qui l'ont séduit dans sa jeunesse. Mais il en devait être autrement. Il se mit donc

en route pour la Grèce, où il rencontra Auguste qui revenait de son dernier voyage d'Orient. Après avoir séjourné quelque temps à Athènes, il alla voir Mégare, peut-être par un souvenir de sa jeunesse poétique : c'était à Mégare qu'il avait placé son épisode du Ciris, et il aimait à revoir les lieux qu'il avait célébrés. Là il fut pris d'une maladie de langueur, qui s'accrut avec la traversée, et il arriva à Brindes pour y mourir, en 735, sous le consulat de C. Sentius Saturninus, et Q. Lucretius Vespillo. Selon Servius, ce fut à Tarente que Virgile mourut. Horace avait eu comme un pressentiment de ce malheur, quand il invoquait en faveur de Virgile quittant l'Italie la protection de Vénus et des deux Gémeaux, Castor et Pollux :

"Sic te diva potens Cypri
Sic fratres Helenæ, lucida sidera,
Ventorumque regat pater,
Obstrictis aliis, præter Iapyga,
Navis, quæ tibi creditum
Debes Virgilium; finibus Atticis
Reddas incolumem, precor,
Et serves animæ dimidium meæ."
(Horace, Odes, I, 3).

L'événement a donné à cette pièce, d'une

beauté un peu déclamatoire un intérêt particulier qu'elle doit au nom de Virgile. Horace était loin de prévoir sans doute qu'elle dût rappeler à la postérité un aussi douloureux souvenir.

Donat (Vie de Virgile, 54)

« Avant de mourir, Virgile voulut que ses cendres fussent transportées à Naples, où il avait passé la plus grande et la plus agréable partie de sa vie. Ce fut dans les derniers jours de sa maladie qu'il composa pour son tombeau ce distique demeuré célèbre :

" Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc
Parthenope : cecini pascua, rura, duces. "

Les restes du poète furent, d'après son désir et l'ordre d'Auguste, transportés à Naples, et ensevelis sur le chemin de Pouzzoles, en deçà de la seconde borne. Le tombeau où ils reposaient devint l'objet d'un culte religieux, que les admirateurs de Virgile et les amis de la belle poésie lui ont rendu de tout temps. Les poètes venaient s'y inspirer : un d'eux surtout, dévot à la mémoire de Virgile, Silius Italicus, avait voué un culte tout particulier à ce monument. Pline le Jeune, dans une de ses lettres où il nous apprend sa mort et nous fait connaître sa vie, parle du respect que Silius portait au tombeau de Virgile :

Pline le Jeune, Épîtres, III, 7.

« Virgilii ante omnes, cujus natalem religiosius quam suum, celebrabat ; Neapoli maxime, ubi

monimentum ejus adire, ut templum solebat."

Cette dévotion littéraire, Silius la partageait entre Virgile et Cicéron. Aussi riche que puissant, il avait répandu dans ses différentes villas les statues de ces grands hommes; il avait même acheté la maison de Cicéron:

Martial, XI. 48-49. "Silius hæc magni celebrat monumenta Maronis,
Jugera facundi qui Ciceronis habet.
Heredem, dominumque sui, tumulive larisve,
Non alium mallet nec Maro nec Cicero."

Jam prope desertos cineres, et sancta Maronis
Nomina qui coleret pauper et unus erat.
Silius optatæ succurrere censuit umbræ,
Silius et vatem, non minor ipse, tulit."

Stace aussi est venu rendre hommage au tombeau de Virgile. Né à Naples, et fier pour sa patrie de l'asile qu'elle donnait aux restes du grand poète, il a dit dans une de ses pièces:

Stace, Sylves, IV. 4. 51. "... En ego me et somnum et geniale secutus
Littus, ubi Ausonio se condidit hospita portu
Parthenope, tenues ignaro pollice chordas
Pulso, Maroneique sedens in margine templi,
Sumo animum, et magni tumulis adcanto magistri."

Ainsi le tombeau de Virgile est devenu un temple, où chaque poète vient invoquer le Dieu,

et se le rendre propice ; on tient à honneur d'en devenir comme le prêtre, et Silius Italicus, Stace consacrent à ce pieux devoir leur fortune et leur génie.

Les modernes aussi sont venus, comme en pélerinage, au tombeau de Virgile, et ont aimé à le reconnaître dans un Columbarium qui domine la grotte de Pausilippe. C'est en présence de ces ruines vénérées que Boccace sentit son génie s'éveiller en lui, et qu'il quitta le commerce auquel il s'était d'abord livré. Ce fut au tombeau de Virgile que Pétrarque fut conduit par le roi Robert : il y planta un laurier qui de nos jours a été renouvelé par Casimir Delavigne.

Ce respect qui s'attache à la mémoire et aux lieux aimés du poète, n'ont pas cependant sauvé ses vers de la critique. Heyne a rejeté comme n'étant pas de Virgile, l'épitaphe que nous avons citée, et une autre inscription funèbre rapportée par Mabillon, dans son Itinerarium Italiæ. p. 118:

" Sistite, viatores, quæso, pauca legite ;
Hic Maro situs est — ."

Une des raisons qui pourraient faire douter de l'authenticité de ce distique, est que Virgile n'a pu se vanter dans l'épitaphe qu'il composait lui-même d'un poème qu'il avait ordonné de brûler. Ceci nous amène à parler de cette anecdote rapportée par Donat, et qui convient merveilleusement

à la modestie craintive de Virgile.

Donat (Vie de Virgile, 52)

"Qui cum gravari morbo sese sentiret, scrinia sæpe et magna instantia petivit, crematurus Æneida: quibus negatis, testamento comburi jussit ut rem inemendatam imperfectamque. Verum Tucca et Varius monuerunt id Augustum non permissurum. Tunc eidem Vario, ac simul Tuccæ, scripta sub ea conditione legavit, ne quid adderent quod a se editum non esset, et versus etiam imperfectos, si qui erant, relinquerent."

Horace (Satires, VI, 40 X. 81 du 1er livre).

Ce Tucca et Varius étaient amis communs de Virgile et d'Horace : on les trouve souvent cités par Horace ; on croit même qu'ils étaient tous deux unis par les liens du sang, et que la femme de Varius, Plotia, était sœur ou parente de Plotius Tucca. On aime à rencontrer ces hommes dont Horace nous parle avec tant d'éloges, auprès du chevet de Virgile mourant ; on aime à les voir défendre contre lui-même les travaux de son génie, et conserver à la postérité un poëme qui met Virgile auprès d'Homère. Cette sévérité de Virgile pour ses ouvrages a été célèbre dans l'antiquité. Macrobe (Saturnales, 1, 24) nous en donnait tout à l'heure une preuve à propos d'une lettre du poëte à Auguste ; Aulu-Gelle en a parlé aussi dans ses Nuits Attiques

(XVII, 10). La chronique d'Eusèbe, plus concise, rapporte exactement le même fait : aussi nous devons des actions de grâces à Tucca et à Varius ; nous devons remercier Auguste, qui de son autorité éclairée et bienveillante, défendit un pareil sacrilège, la destruction de l'Enéide. " Divus Augustus carmina Virgilii cremari contra testamenti ejus verecundiam vetuit ; majusque ita vati testimonium contigit, quam si ipse sua probavisset."

Pline (histoire naturelle) VII, 31.

Donat rapporte même des vers d'Auguste à ce sujet, dont Voltaire (Essai sur la poésie épique Ch. 3) a dit qu'ils étoient beaux et semblaient partis du cœur. Heyne n'a pas été de cet avis, et les a traités un peu durement, ainsi que leur admirateur. Les voici, on jugera de l'inspiration qui les a dictés, et du mérite qu'ils renferment :

Donat (Vie de Virgile) 58.

" Ergo ne supremis potuit vox improba verbis
Tam dirum mandare nefas ? Ergo ibit in ignes,
Magnaque doctiloqui morietur Musa Maronis ?
et plus loin :
Sed legum servanda fides : suprema voluntas
Quod mandat, fierique jubet, parere necesse est.
Frangatur potius legum veneranda potestas,
Quam tot congestos noctesque diesque labores
Hauserit una dies . . . ."

Le même sentiment inspira sur le même

sujet, au grammairien Sulpicius de Carthage, les vers suivants rapportés par Donat :

"Jusserat hæc rapidis aboleri carmina flammis
Virgilius, Phrygium quæ cecinere ducem.
Tucca vetat, Variusque simul; tu, maxime Cæsar,
Non sinis, et Latiæ consulis historiæ.
Infelix gemino cecidit prope Pergamos igni,
Et pene est alio Troja cremata rogo."

Donat, Vie de Virgile, 59.

La volonté dernière de Virgile fut religieusement exécutée par Varius, qui, sur le conseil d'Auguste lui-même, laissa l'Enéide dans l'état où Virgile la lui léguait en mourant. On essaya depuis, mais en vain, de compléter les vers qui étaient demeurés inachevés. La pensée était finie, et l'on ne pouvait rien ajouter impunément à l'œuvre du maître. Toutefois s'il faut croire ce qu'on a rapporté (1) de la manière dont Tucca et Varius exécutèrent leur mission, ils firent de notables changements dans quelques parties du poëme : ces changements, du reste, n'avaient rien de contraire à la volonté dernière du poëte, telle que la rapporte Donat (Ch. 52) ..... "Sub ea conditione ..... ne quid adderent, quod a se editum non esset, et versus etiam imperfectos, si qui erant, relinquerent :" — ils retranchèrent dans le deuxième Chant de l'Enéide le passage où Enée, au milieu des ruines de sa patrie en flammes ;

(1) Donat, ibidem 60 et Servius.

Enéide II, 568 - 588.

rencontre Hélène, cachée et tremblante, Hélène, la cause de tous ses maux. Le récit se trouvait en contradiction avec celui que le poète met dans la bouche de Déiphobe au sixième Chant. Mais des éditions postérieures et plus fidèles rétablirent le texte tel que nous l'avons aujourd'hui sous les yeux. Les exécuteurs testamentaires de Virgile placèrent au début du sixième livre, deux vers par lesquels Virgile avait terminé le cinquième ; enfin, Varius, suivant Donat, changea le début de l'Enéide, en lui enlevant ces vers qui la commençaient :

Donat, Vie de Virgile, 68.

" Ille ego qui quondam gracili modulatus avena
Carmen . . . "

et la suite qui est bien connue, et qu'on a coutume de mettre à-part en tête de l'Enéide. On peut remarquer que ce début résumait cependant avec une élégante concision toute la vie littéraire de Virgile : on y suit admirablement le progrès de son génie. Malgré leur à-propos et leur exactitude biographique, ces quatre vers n'ont pas trouvé grâce devant la critique de Heyne, qui les renvoie à ces grammairiens auxquels il fait de si beaux présents. Il dit que ce n'est pas l'habitude de l'Epopée de commencer ainsi les poèmes ; il ajoute qu'Ovide parlant de l'Enéide, la désigne par ces mots : Arma

Virumque). Mais qu'est-ce que cela prouve, sinon qu'Ovide, et tous ceux qui ont ainsi désigné l'Enéide, ont suivi l'édition corrigée de Varius? mais que les vers ne soient pas de Virgile, rien n'est moins prouvé. Ségrais, qui a traduit l'Enéide en vers médiocres, a discuté ce point dans une note sur le vers 41 du septième livre : rapprochant le dicam horrida bella, du début, Arma virumque cano, il dit qu'arma, pris absolument, n'était guère d'usage, qu'on le trouve toujours déterminé par quelque épithète ; ce qui, selon lui, rattacherait indûment les quatre vers retranchés, au commencement de l'Enéide, tel que Varius nous l'a laissée. Cette question très controversée, n'est pas encore résolue : toutefois on ne peut s'empêcher de louer dans ces vers, un progrès parfaitement suivi, un ordre de mérite agréablement indiqué avec l'ordre des temps, et la vie littéraire de Virgile esquissée par lui-même en quelques mots qui se gravent promptement dans la mémoire.

En lisant ces vers, nous arrivons au seuil de l'Enéide, et, si le temps ne nous arrêtait,

" ...... Ni jam sub fine laborum
Vela traham, et terris festinem advertere proram",

nous aurions eu à nous entretenir tout au long des beautés que ce poëme renferme, et à en parler

tout à notre aise, selon le mot de Montesquieu.

Mais, s'il faut renoncer à cette espérance que nous avions formée, nous ne quitterons pas l'Enéide sans en avoir plus d'une fois indiqué les caractères généraux. Un de ces caractères a particulièrement attiré notre attention, et la plus grande partie du Cours, la revue de deux classes de poëtes antérieurs à Virgile, a eu surtout pour but de le mettre en relief: dans l'Enéide s'est accomplie la conciliation, si long-temps cherchée à Rome, de la fable et de l'histoire; l'Enéide a été le dénouement de l'épopée romaine. Heureux mélange de deux genres qui jusque là s'étaient isolés, elle devance d'autres compositions épiques, dont nous nous sommes aussi occupés par avance; compositions collectives qui chercheront leur intérêt dans le récit des fables, ou dans les souvenirs archéologiques; qui seront purement mythologiques, comme les Métamorphoses; nationales, comme les Fastes d'Ovide, et ces autres Fastes que la Muse de Properce laissa inachevés. Au sujet particulier que nous avions à étudier, s'est aussi mêlée l'histoire générale de la poésie latine. Nous avons pu voir par quel progrès rapide elle est arrivée à la perfection, et quelle altération subite, même chez Properce, le contemporain

de Virgile, l'en a fait déchoir. Nous avons remué bien des questions, consulté bien des textes; car, sans les textes, on risque de tomber dans le vague des aperçus, dans le lieu commun. Il nous resterait, pour atteindre au terme que nous nous étions proposé, beaucoup à faire; mais, forcés de finir, il nous faut borner ici nos espérances, et, comme dit le poëte :

"brevi spatio spem longam resecare."

(Hor.)

E. Montigny.

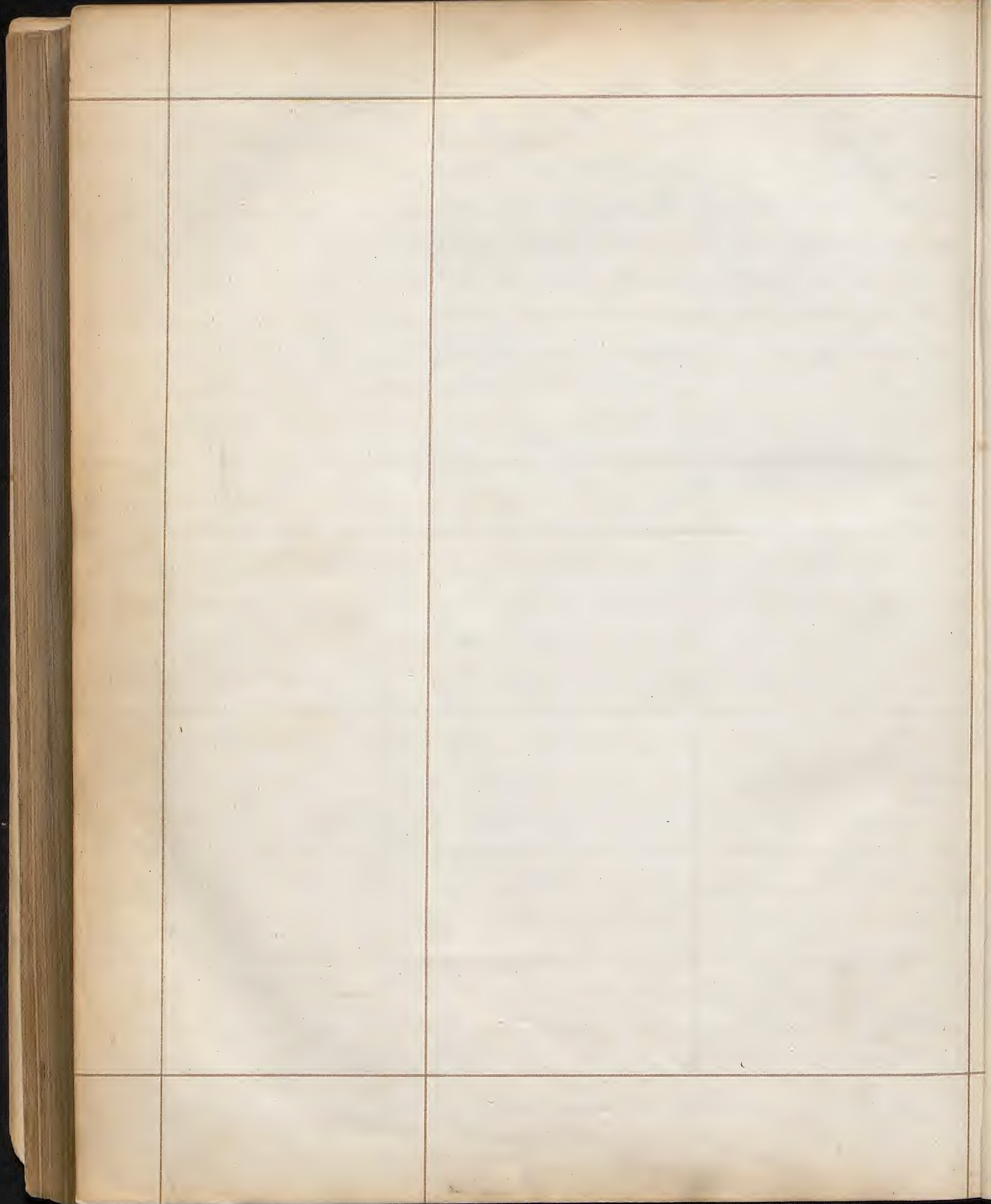


Table des matières.


ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE

